3 1761 08478186 3

Mukarovsky, Jan
Prispevek k estetice
ceskeho verse

PG
5008
M83

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

purchased from the
FORD FOUNDATION GRANT

for

EAST EUROPEAN STUDIES

FACULTAS PHILOSOPHICA UNIVERSITATIS CAROLINÆ PRAGENSIS

PRÁCE Z VĚDECKÝCH ÚSTAVŮ

POŘÁDAJÍ B. FOUSTKA, G. FRIEDRICH A V. MATHESIUS

IV.

Dr. JAN MUKAŘOVSKÝ

PŘÍSPĚVEK ESTETICE ČESKÉHO VERŠE

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'ESTHÉTHIQUE DU VERS TCHÈQUE

1923

V PRAZE
NÁKLADEM FILOSOFICKÉ FAKULTY
UNIVERSITY KARLOVY
V KOMISI FR. ŘIVNÁČE, KNIHKUPCE
KARLOVY UNIVERSITY.

PRAGAE
SUMPTIBUS FACULTATIS PHILOSOPHICÆ
UNIVERSITATIS CAROLINÆ
APUD FRANCISC. ŘIVNÁČ, BIBLIOPOLAM
UNIVERSITATIS CAROLINÆ.

CENA 9 Kč.

FILOSOFICKÁ FAKULTA UNIVERSITY KARLOVY.
PRÁCE Z VĚDECKÝCH ÚSTAVŮ.

I.

Dr. E. ŠIMEK:

ČECHY A MORAVA ZA DOBY ŘÍMSKÉ.

V tisku.

II.

Dr. FR. KOVÁŘ:

PŘEDSTAVY PÁRSISMU A ŽIDOVSTVÍ O POSLEDNÍCH VĚCECH SVĚTA A LIDSTVA.

1922.

III.

Dr. B. VYDRA:

POPIS A ROZBOR NÁŘEČÍ HORNOBLANICKÉHO.

1923.

IV.

Dr. JAN MUKAŘOVSKÝ:

PŘÍSPĚVEK K ESTETICE ČESKÉHO VERŠE.

1923.

FACULTAS PHILOSOPHICA UNIVERSITATIS CAROLINÆ PRAGENSIS.

PRÁCE Z VĚDECKÝCH ÚSTAVŮ.
POŘÁDAJÍ B. FOUSTKA, G. FRIEDRICH A V. MATHESIUS.

IV.

Dr. JAN MUKAŘOVSKÝ

PŘÍSPĚVEK K ESTETICE ČESKÉHO VERŠE

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'ESTHÉTIQUE DU VERS TCHÈQUE

V PRAZE 1923.
NÁKLADEM FILOSOFICKÉ FAKULTY UNIVERSITY KARLOVY.
V KOMISI
FR. ŘIVNÁČE, KNIHKUPCE KARLOVY UNIVERSITY.

K otištění
doporučil prof. Dr. Jan Máchal.

V Praze dne 19. ledna 1922.

PG
5008
M83

Vytiskla Státní tiskárna v Praze.

I.

Řekneme-li, že verš každého básníka nebo aspoň toho básníka, jenž je silná umělecká individualita, má svůj charakteristický ráz, nevyslovili jsme jistě pravdu nijak zvláště novou. Je sotva někdo mezi lidmi jen trochu znalými české literatury, kdo by nerozeznal při prvním poslechnutí verše Nerudova od Čechova nebo od Zeyerova. A čteme-li v mladistvé básni Macharově verše:

Nová knížka? Radost věru krev mi v žilách rozpění,
když tak vidím stále zkvétat naše české umění,
hrdostí mne zvláště plní, že i přísná cizina
našim duchům vzácné laury sama v čelo připíná,
však mi líto přece jedno zarputilí poeti,
že nechcete našich přání, našich stesků slyšeti.

(Confiteor I.)

tu bez váhání řekneme, že si mladý básník, který se dosud nedopracoval osobitého výrazu, zaveršoval po čechovsku. Jindy zase čteme mezi nejranějšími výtvory Macharovými tyto verše:

To je dnes hovoru nahoře,
hvězdy jsou údivem jaty:
země ta hezounká panenka
oblekla bálové šaty.

(Pêle-mêle.)

Tyto verše jsou z první básně Macharovy, jež byla otištěna,*) a není třeba ani titulu „Zimní kosmická píseň", abychom poznali, že jim stál u kolébky Neruda. Jméno autora nezmate nás tedy v úsudku o rázu verše.

Jde nyní o to, v čem spočívá ten ráz. Je snad ve výrazu básníkově? Odpověď je snadná: ano. Neboť v první básni najdeme na příklad charakteristický obraz „přísná cizina našim

*) Srv. Machar, Třicet roků, str. 170.

duchům vzácné laury sama v čelo připíná", který je vlastně jen slavnostní perifrasí prostých slov „naši básníci jsou i v cizině slavní" a svým svátečním třpytem hlásí se k Čechovi. V druhé ukázce zase slova „hezounká panenka" a „bálové šaty" svou lidovou nehledaností připomínají Nerudu. Je tedy básníkovo slovo důležitou součástí dojmu, jímž verš působí. Ale jenom součástí; vedle něho působí na ráz verše cosi neurčitého, co si kritika zvykla nazývati dosti nejasným jménem rytmus. Je to cosi velmi jemného a prchavého, jakési „je ne sais quoi" básníkova verše, jež obestírá jeho báseň tajemným kouzlem nálady. Jaká je podstata tohoto zjevu? Je zřejmo už z názvu „rytmus", že nejde o obsah, nýbrž o zcela vnější formu verše.

Mluvíme-li o formě, míváme na mysli metrum. Byla by tedy na snadě domněnka, že zde je třeba hledat vysvětlení. Ale malá úvaha dokáže, že bychom se mýlili. Vždyť pětistopý jamb Zeyerův je docela jiný verš než pětistopý jamb Vrchlického. A ten se zase nepodobá témuž verši Macharovu ani Nerudovu. Jsou ovšem mnohé metrické útvary, které jsou charakteristické pro toho, kdo jich užíval, nebo je dokonce stvořil. Vzpomeňme jen ustáleného typu Kollárovy znělky*) nebo zvláštních daktylských (časem daktylsko-trochejských nebo daktylsko-jambických) strof, jež vytvořil Neruda zejména pro své Kosmické písně! Avšak přesto není metrum nejpodstatnější složkou dojmu, jímž působí verše některého básníka. Nejen proto, že totéž metrum zní odlišně ve verších různých básníků, nýbrž i proto, že u téhož básníka změna metrické osnovy nepůsobí na charakteristický ráz verše. Nerudův jamb není o nic méně nerudovský než jeho trochej či daktyl.

Bude tedy třeba hledat kdesi mimo metrum onen prvek, jenž dodává charakteristického rázu veršům. A tu si musíme především uvědomit, že vnější forma básně nespočívá toliko v metru. Má dvě zřetelně odlišné složky: metrum a pak řeč, živý proud řeči, jenž je — mnohdy i trochu násilně — stěsnán v pravidelných příhrádkách metrických. Neboť metrum je řeči cizí; vzniklo mimo její okruh a bylo na ni teprv dodatečně aplikováno. Nezáleží pro náš účel na tom, je-li odvozeno z tance (srv. Saran, Deutsche Verslehre, str. 147; Müller-Freienfels, Psychologie der Kunst II., str. 81) nebo z rytmu práce (Bücher, Arbeit und Rhythmus, zejm. str. 392 n.). Stačí jistota, že jeho vznik nesouvisí nijak s řečí.**) Proto také není nikdy dokonalé shody mezi metrem a řečí, leda by se verš skládal ze slabik, přiřazených k sobě beze všeho smyslu, jako tomu bývá v některých

*) Srv. Vrchlický, Nové studie a podobizny, str. 22 n.

**) Stal se sice pokus, dokázati, že metrum vzniklo z řeči samé (Becq de Fouquières, Traité général, viz Saran, Der Rhythmus des französischen Verses, str. 200 n.), avšak nezdařil se.

dětských říkačkách (srv. též Dessoir, Aesthetik u. Allgemeine Kunstwissenschaft, str. 137 n. a Saran I. c.). Hlavní důvod neshody je ten, že metrum je velmi jednotvárné v svém pravidelném střídání těžkých a lehkých dob, kdežto řeč je velmi rozmanitá. Jak různé jsou odstíny přízvuků, jež prosodie přízvučná klade do těžkých dob a jak rozmanité jsou slabiky nepřízvučné v lehkých dobách! Kterýkoli verš osvětlí nám tyto poměry:

Vše **opouští** mne; **i** ten **suchý květ**,
jejž **utrhla** mi **kdy**si **ruka tvá** . . .

(Vrchlický: Pavučiny, Malý román. A. II.*) 305.)

Metrum je jambické. Pokusíme-li se skandovat tyto verše, t. j. stejně důrazně vyslovovat doby těžké a stejně bezdůrazně lehké, rozpadne se verš v nesouvislou řadu slabik, přirozená výslovnost a s ní i sám smysl veršů budou obětovány metru. Budeme-li však verše číst tak, jak jejich smysl žádá, poznáme, že hned první lehká doba je podložena značně přízvučnou slabikou **vše**, že přízvuky **o-** a **-ští** v druhém slově jsou velmi nestejné, ač jsou oba v těžkých dobách. I mnohé jiné neshody mezi metrem a přirozenou výslovností najdeme, probereme-li oba citované verše. A tak dokáže nám i tato krátká ukázka, že není možno, aby se živá řeč, vlastně její přirozená výslovnost, docela shodovala s mrtvým metrickým schematem. Je to ostatně jen přirozený důsledek různé podstaty řeči a metra. Poněvadž jsme pak v metru marně hledali to, co dodává verši charakteristického rázu, je jasno, že bude třeba hledat tento neznámý prvek v živé řeči, kterou je metrum vyplněno, totiž v její výslovnosti a v sluchovém dojmu, kterým tato výslovnost působí.

Mohl by ovšem někdo namítnouti, že sluchový dojem je cosi nahodilého, zejména hledíme-li k tomu, že moderní básník své verše píše a nepřednáší jich jako středověký trouveur či minnesänger. Na tuto námitku lze odpovědět, že tato vnější zvuková forma básně je pro básníka tak důležitá, že je při tvoření mnohdy základem a krystalisačním bodem celého díla. Dosvědčili to často sami básníci.

Machar v předmluvě ke sbírce Confiteor doznává: „Nevím jakým processem bere se tvoření autorů jiných: moje představy, myšlenky, dojmy, nálady chvívají zprvu v duši jako cosi nevyslovitelného, spíše jako rytmický spád nějaké melodie: později kmitne se metafora, řádka, rým, sloka — a tu je čas práce.“ A není se svým přiznáním sám. Schiller psal kdysi Körnerovi: „Das Musikalische eines Gedichtes schwebt mir weit öfter vor

*) Zkratkou A. II. označuji nyní i příště Vrchlického Druhou anthologii.

der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt, über den ich kaum mit mir einig bin".*) Ba i prosateur Flaubert znal leckdy zvukovou formu svých vět dřív než jejich obsah; řekl prý kdysi: „C'est fini, je n'ai plus qu'une dizaine de pages à écrire, mais j'ai toutes mes chutes de phrases."**) Tato tři svědectví jsou jistě dost závažná, aby ukázala, že zvuková forma (výslovnost a sluchový dojem) není básníkovi lhostejná. Přesto však jimi nebyla námitka vyvrácena úplně. Odpůrce mohl by pokračovati: „Ano, tak mluví básníci, ale kdo ručí za to, že čtenář vycítí z liter jejich knihy zvukovou formu, která jim zněla v duši při tvorbě?"

Na tuto otázku odpoví snadný experiment. Stačí, abychom dali přečísti touž báseň několika lidem, kteří čtou verše s porozuměním, ale nejsou zvyklí recitovat. Jde totiž o to, aby se poddali plně vlivu básně a nepokoušeli se o subjektivní interpretaci textu básníkova. Shledáme, že přečtou báseň téměř stejně.***) Je tedy jasno, že v básni musí být něco, co je nutí takto číst, a je rovněž velmi pravděpodobno, že zvuková forma,†) kterou básni dávají, je ona, kterou měl básník na mysli. Proto, založíme-li na tomto poznání své úvahy, nevydáváme se v nebezpečí, že budeme mluvit o věcech, kterých v skutečnosti není.

Ovšem skutečného důkazu o tom, že výslovnost veršů určitého básníka má některé stálé znaky, nabudeme teprve tehdy, až opravdu tyto znaky najdeme a ukážeme, že jsou nutně dány samým veršem a jeho obsahem. A o tento zásadní důkaz vlastně jde naší studii. Jde o něj proto, že otázka po charakteristickém rázu výslovnosti, předurčeném tvůrčí vůlí samého básníka, má praktický význam pro umění recitační. Základní problém recitace je: interpretace básníkova textu či samostatné tvoření na základě básnického díla, básník či recitátor? Důkazem, že v básníkově díle jsou dány určité směrnice pro výslovnost a že tudíž recitátor stojící důsledně na právu samostatného tvoření znásilňuje básníkovo dílo, chtěla by naše studie přispět k řešení tohoto problému.

---

*) Citováno ze Siversova spisu Rhythmisch-melodische Studien, str. 59.

**) Citát Behaghelův v knize Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen (str. 41) z Deníku Goncourtů.

***) Viz Sievers, Rhythmisch-melodische Studien, str. 58.

†) Výrazu „zvuková forma" užívám na tomto místě i příště, abych jím označil souhrn znaků, které charakterisují výslovnost veršů některého básníka.

II.

Jde-li nám o to, najít v sluchovém dojmu, kterým na nás působí verše, a tedy i v jejich výslovnosti prvky prozrazující básníka, nemůžeme jinak než vyjíti ze srovnání. Musíme se pokusit, abychom ve verších dvou různých básníků našli to, co jim dodává odlišného zvuku.

Za příklad volím úmyslně verše téhož metra:

Zřím ještě dále. Jižní noc je ztmělá.
A pyramida činí již k hvězdám celá,
k ní člověk troskami se dere s tíží
a tluče na vrata té hrobky němé.
Ó tajemství! ó stíne, v kterém jdeme!
Vzplá jitro přec tím dnem, který se blíží?

Jsem chudý, nuzný, raněno mé srdce
jest u vnitřnostech, postem poklesají
kolena moje, tělo moje vyschlo,
jsem na posměch jim, když mě uhlídají,
hlavami svými potřásají nad mnou —
však Hospodinův hlas všel v nádobu tu
a jeho soud se snesl na můj jazyk.

Hned první přečtení ukáže nám, že pětistopý jamb první ukázky nutí k docela jiné výslovnosti a vzbuzuje jiný sluchový dojem než jamb druhé ukázky, rovněž pětistopý. Poznáme také snadno že verše prvního básníka mají jakousi lyrickou měkkost, verše druhého jsou jaksi hranatější. V prvních verších splývá zvuk hlasu v jakýsi souvislý proud, v druhých klesá a zvedá se hlas stupňovitě od slabiky k slabice. V čem spočívá tento rozdíl? Ve způsobu, jímž vyslovujeme slabiky. První ukázka nutí nás, abychom bez přechodu spojovali slabiku se slabikou. Proud hlasový neustává a hranice mezi slabikami téměř není. Druhá ukázka vyžaduje, abychom slabiky určitě oddělovali. Nic nesplývá; každá slabika je samostatný celek. Velmi jasně vysvitne nám tento rozdíl, všimneme-li si t ó n u jednotlivých slabik.

V první ukázce nemají slabiky stálého tónu: v každé z nich se směrem k následující slabice tón buď zvyšuje, je-li tato slabika tónem vyšší, nebo snižuje před slabikou nižší. V druhé ukázce má každá slabika dosti stálý tón. A mění-li se poněkud přece, spíš se zvyšuje, následuje-li slabika tónem nižší, nebo klesá před slabikou vyšší. I melodie přispívá tedy u prvního básníka k splývání, u druhého k oddělování slabik.

První ukázka je z veršů Vrchlického [Sfinx, Při objevení nové pyramidy v Meydunu A 329*)], druhá z básně Macharovy (Golgatha, Král Šalamoun). Úmyslně uvádím jména autorů až nyní, doufaje, že se již čtenáři prozradili charakterem svých veršů. Abych předešel námitce, že poměr obojího verše, jak jsem jej vylíčil, je nahodilý, uvedu ještě další ukázky:

Dohořelo, dohořelo ...
Z žáru zbývá popel bílý,
a ty bědné ruce zebou,
meluzina v duši kvílí.

(Machar, Golgatha *)

Byl to tanec etherický
v spiralu a z ní zas ven,
s ladným hlavy sklonem vždycky
jako vůně, jako sen.

(Vrchlický, Fresky a gobeliny, Cissus, A. 329.)

I na těchto čtyřstopých trochejích je zřejmý onen rozdíl splývavé a oddělené výslovnosti slabik. Totéž ukáže i další dvojice ukázek, rytmovaných čtyřstopým jambem:

Nad temenem tvým v kolmé čáře
plá hrozné slunce nelidské,
kraj celý tone v zlaté páře,
vzduch—výdech pouště africké.

(Machar, Výlet na Krym, Poledne.)

A orlem chtěl bych k slunci lítnout
a v jeho zlaté světlo hledět,
cíp clony taje v zobák chytnout,
vše proniknout — však o tom vědět!

(Vrchlický, Život a smrt, Metempsychosa, A. 488.)

Zvuková forma veršů Vrchlického a Macharových je tedy roz-

*) Značkou A označuji na tomto místě i příště Vrchlického Anthologii, z níž je příklad citován.

dílná, a to zásadně. Splývavá výslovnost slabik, kterou vyžadují verše Vrchlického, je přímý opak energicky oddělující výslovnosti Macharovy. Proto je poměr mezi verši obou básníků jasný.

Pokusíme-li se pokračovat v srovnávání veršů i u jiných básníků, najdeme mnoho případů, kdy výslovnost bude hodně podobná, ale ráz verše přece různý. Takový případ nastane, srovnáme-li verš Vrchlického s Čechovým. I tu je nutno vyvodit vysvětlení z ukázek:

My lesem šli. Jak dýchaly kol stráně,
vše v jarní míze plálo a se lesklo,
i v chmurných skalin zamyšlené skráně
cos jako úsměvem a štěstím blesklo.
V tom v porostlině, poslyš, cosi stesklo!
To kukačky je snivá melodie;
ó počítej, jak houká v les a nyje,
to prý jest číslo žití tvého roků.
I sáhneš k srdci — to tak divně bije,
krok zastavíš a slzu zmačkneš v oku.

(Vrchlický, Pavučiny, Kukačka, A. II. 169.)

Kdys „Evropu" jsem zočil vrátkou vlnou
bez cíle nesoucí hruď sporů plnou...
Dnes jiný koráb, olbřímem se noře
z mých snů a citů pohnutého moře,
před okem duše mé se pyšně houpá,
lan hustou přízi v nachu jitřním koupá.
Na hrudi jeho, mocně povypjaté,
řezbářským dlátem, štětcem vykouzlena,
v polibcích vroucích mladé zory zlaté
postava chví se — lepotvárná žena.

(Čech, Slavie.)

První ukázka se hlásí splývavým rázem svých veršů k zvukové formě Vrchlického. I druhá, Čechova, jeví při prvním poslechnutí značné splývání slabik. A přece má zcela jiný ráz. Podrobnější rozbor dovede nás k příčině tohoto rozdílu. Ukáže nám, že splývavá výslovnost není na rozhraní všech slabik. Hned v prvních verších zpozorujeme, že některé slabiky se při vyslovování zřetelně oddělují od slabik následujících:

Kdys „Evropu jsem **zo**čil **vrát**kou **vl**nou
bez cíle **ne**soucí hruď **spo**rů **pl**nou...

Jsou to slabiky, jež podtrhuji. Od ostatních liší se tím, že nesou hlavní přízvuk slov přízvučných. Všimneme-li si dobře jejich vý-

slovnosti, zpozorujeme, že po jejich samohlásce je jakási nepatrná pausa, která je zřetelně odděluje od slabik následujících. Tímto oddělováním získávají slabiky přízvučné výjimečné postavení ve verši Čechově. U Vrchlického neliší se přízvučné slabiky tolik od nepřízvučných, poněvadž nejsou od nich nijak oddělovány při vyslovování. Dobře objasní nám ten rozdíl melodie obojího verše: ve verši Vrchlického splývají tóny všech slabik v souvislý melodický proud, kdežto u Čecha, dáme-li pozor na to, jak melodie klesá a stoupá, uslyšíme jakousi škálu tónů slabik přízvučných; tóny slabik nepřízvučných, méně významných, uniknou úplně naší pozornosti.

Tento poměr mezi zvukovou formou Čechovou a Vrchlického se nejeví snad toliko v naší ukázce. Bylo by lze srovnati kterékoli jiné verše obou básníků a výsledek byl by týž. Ukáží nám to třeba tyto verše, rytmované šestistopým jambem:

Mých písní v odletu duch zastavil se chvíli,
pln smutku, jakoby mne bylo líto jemu,
pak zahalil svou tvář ve závoj sněhobílý,
já cítil, naposled co as chtěl srdci mému.

(Vrchlický, Žamberské zvony, A. II. 252.)

Po můstku kamenném, kde světců sochy šedé
pnou hlavy zvětralé a zhloubi tyčí les
dav štíhlých, strmých pňův a větví řásnou směs,
jež kolem v propasti noc zelenavou přede,
jsem vešel v nádvoří, před kaplí kroky stavil
a „Hle tu pěvec Máje!“ průvodce můj pravil.

(Čech, Z potulek, Na Valdštýně.)

Není nesnadno poznat, že poměr mezi zvukovou formou obou básníků se v této ukázce nezměnil. A nezmění se ani v čtyřstopých jambech:

On v každou moji radost štěkal,
on slintal v každé moje štěstí,
teď snad mne předběh, aby čekal
kdes u věčnosti na rozcestí.

(Vrchlický, Okna v bouři, Můj pes, A. II. 259.)

Kde rozvíjí se život svíží,
vždy proudy různých snah se kříží,
vždy zbraně myšlenek se střetnou
a korouhve stran šumně vzlétnou.

(Čech, Nové písně, Na křídle nejkrajnějším.)

Našli jsme tedy charakteristický ráz verše Čechova srovnávajíce jej s příbuzným veršem Vrchlického a můžeme se pokusit o jinou dvojici: M a c h a r—Z e y e r. Spojení těchto dvou jmen je nezvyklé. Ale nám nejde o obsah verše, nýbrž toliko o zvukovou formu; a ta je u těchto básníků dost podobná. Ukáží nám to doklady:

Můj Oreibasie, hle, každá chvíle
mě vede dále od tvé drahé duše,
hovoru tvého a tvé moudré rady!
Má vojska jako valný proud se valí
k hranicím říše a dny spočíst možno,
kdy po perské se rozlijeme zemi —
však vzdálen tebe, chci být přece s tebou
a proto budu, když mě touha sevře,
to, co bych hovořit chtěl k duši tvojí,
skládati v lístky.

(Machar, Jed z Judey, Imperator Augustus Flavius Claudius Julianus.)

Jsem vládcem v Tatrách, hrdě strmících,
a jméno mého otce Druhan zní.
Dům zlatý vystavil si otec můj
a osadil jej jasným křišťálem,
tak svítí nocí v širou krajinu,
jakoby hvězdami byl posetý;
a modrá voda teče kolkolem,
a javorové lesy zdvihají
svá šumná temena až do oblak,
a hází husté stíny na náš dům,
a sílají nám ptáků milý zpěv
do zlatoskvoucích síní bludiště.

(Zeyer, Vyšehrad, Libuše.)

Není nesnadno vystihnout shodu mezi verši těchto dvou ukázek: obě mají totéž význačné oddělování jednotlivých slabik, které jsme popsali srovnávajíce verš Macharův s veršem Vrchlického. Avšak přes tuto shodu ve výslovnosti zní Zeyerův jinak než Macharův. Příčina je ta, že u Zeyera jsou všechny slabiky, ať přízvučné, ať nepřízvučné, vyslovovány stejně odděleně, kdežto ve verších Macharových je předěl mezi slabikou plně přízvučnou a předcházející nepřízvučnou daleko ostřejší než na rozhraní ostatních slabik. Hned v prvním verši ukázky

„Můj **O**reibasie, hle, **k**aždá **ch**víle“,

můžeme pozorovat, že mezi slabikami přízvučnými (jež jsem podtrhl) a předchozími nepřízvučnými je spojení volnější než

kde jinde. Proto jsou v sluchovém dojmu Macharova verše slabiky plně přízvučné nápadnější než u Zeyera a vynikají nad nepřízvučné i slabě přízvučné. Nejsnáze nás o tom přesvědčí takový Macharův verš, kde na metrické klady připadají vedle hlavních (plných) přízvuků též vedlejší, srovnáme-li jej s podobným veršem Zeyerovým.

Machar: kdy po perské se rozlijeme zemi —

Zeyer: Dům zlatý vystavil si otec můj
a osadil jej jasným křišťálem.

Při nenucené četbě — nejlépe v kontextu — poznáme, že u Zeyera pronikají tyto vedlejší přízvuky, podporované metrem, daleko víc než u Machara. Je to proto, poněvadž u Machara stlačují je význačné hlavní přízvuky, kdežto u Zeyera nikoli. Z tohoto důvodu uplatňuje se metrum ve verši Zeyerově mnohem důrazněji než v Macharově.

Rozdíl, který jsme právě zjistili, objeví se, srovnáme-li kterékoli jiné verše obou básníků. Čtěme jen tento dvojí pětistopý trochej:

Pod verandou ze dřev hrubých sbitou,
při pohárku zeleného vína,
sedíme si. Žhavé odpoledne.
Dole hluboko se modrá Dunaj,
za Dunajem továrny a domy,
cesty, dráha, zeleň v nedohledno.
Trosky pradávných zdí věnčí hlavu
vrchu toho, hospoda kde stojí,
kde my líně popíjíme víno.

(Machar, Jed z Judey, Na hranicích imperia.)

Přišlo jaro, Kyjev tonul v písních,
které drozdi v lesích šveholili,
které mocně šuměl modrý Dněpr,
které kolem hradu vítr zpíval.
V stinné síni, kam ten soulad vnikal,
zahalena v černá vdoví roucha,
Olga na prestole spočívala,
bledá hořem, unylá a krásná.

(Zeyer, Zpěv o pomstě za Igora, II.)

I v těchto ukázkách pronikají vedlejší přízvuky a s nimi metrum mnohem víc u Zeyera než u Machara. Ukáže to na příklad srovnání veršů:

Machar: Pod verandou ze dřev hrubých sbitou,
při pohárku zeleného vína.....,

Zeyer: zahalena v černá vdoví roucha
Olga na prestole spočívala.

K témuž výsledku dovede nás i třetí ukázka. Jde tentokrát o čtyřstopý jamb.

Jel černý rytíř do světa
a zbroj měl těžkou železnou,
jel v tmavý les, kde bydlil drak,
za zlatovlasou princeznou.

A draka zabil, toť se ví
— však hlaholil tím bojem les —
a zlatovlasou princeznu
si černý rytíř v dálku vez.

(Machar, Golgatha, Karikatura vlastní.)

Řek' Ronan ženě mladistvé,
když chorá byla: „Srdce tvé
co k radosti si žádá své?
Mám v sadě hledat vonný květ?
Má z lesa pták ti píseň pět?
Všem přáním Tvým chci vyhovět."

„Nech květ a ptáka! Raděj laň
mi v lese chyť a neporaň!
Ji hladit dychtí moje dlaň."

(Zeyer, Nové básně, Pan Ronan a Korrigan.)

Srovnejme, jak pronikají vedlejší přízvuky ve verších:

Jel černý rytíř do světa
a zbroj měl těžkou železnou.

(Machar.)

Řek' Ronan ženě mladistvé,
když chorá byla: Srdce tvé...

(Zeyer.)

Uvidíme ihned, že i zde si zachoval verš Zeyerův svůj poměr k Macharovu.

Avšak případy Macharovým a Zeyerovým nejsou ještě vyčerpány variace výslovnosti, při níž jednotlivé slabiky nesplý-

vají. Poznáme to, přirovnáme-li k veršům Zeyerovým verše Máchova „Máje“. Přečtěme ještě jednou poslední ukázku Zeyerovu (z básně „Pan Ronan a Korrigan“) a po ní tyto verše „Máje“:

Byl pozdní večer — první máj —
večerní máj — byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas,
kde borový zaváněl háj.
O lásce šeptal tichý mech;
kvetoucí strom lhal lásky žel,
svou lásku slavík růži pěl,
růžinu jevil vonný vzdech.

Poznáme ze srovnání, že ani u Máchy nesplývají jednotlivé slabiky v nepřetržitý proud (jako je tomu u Vrchlického), nýbrž vyslovují se odděleně. Ale přes tuto podobnou vlastnost znějí verše Máchovy jinak než Zeyerovy. Čím se tedy liší výslovnost veršů jako „Byl pozdní večer — první máj“ od verše „Řek' Ronan ženě mladistvé“? Tím, že oddělování slabik je daleko mírnější u Máchy než u Zeyera. Každá slabika, ač zachovává svou samostatnost, pojí se k následující slabice velmi hladce. Dobře to poznáme, všimneme-li si tónu jednotlivých slabik u obou básníků. U Zeyera, následuje-li po slabice vyšší slabika tónem nižší, zvýší se tón vyšší slabiky na konci ještě o něco, aby ji zřetelně oddělil od slabiky nižší. Ve verši

Řek' **Ro**nan ženě **mla**distvé

podtržené slabiky přízvučné, tónem přirozeně vyšší nepřízvučných, mají tuto vlastnost. U Máchy však je tón v jednotlivých slabikách stálý. Tak stálý, že se skoro blíží jasnému tónu hudebnímu. Nezvyšuje se nikde ke konci slabik a neodtrhuje jich od sebe. Tento stálý a jasný tón dává zřetelně vyniknouti zvukovému zabarvení jednotlivých samohlásek, kterého Mácha dovedl nesmírně účinně užíti k vyvolání nálady.*)

Aby byl rozdíl mezi veršem Máchovým a Zeyerovým jasný, položíme je ještě jednou vedle sebe v ukázce. Nebude však možno najíti ukázky téhož metra, poněvadž Máchův verš je v porovnání s veršem Zeyerovým, metricky přísně vázaným, vlastně verš volný.

Již stmívalo se v síni vysoké,
a Tetka pohroužena v dumání
dřív nezaslechla krok, jenž blížil se
po dlažbě svěží chvojí pokryté,

*) Srv. Zichovy úvahy o „hudebnosti“ Máchova verše v pojednání O typech básnických (Č. mod. fil. II.).

až Kaša před ní stála vztyčená;
na hrdém jejím čele visel mrak,
a Tetka polekaně třásla se
jak plachá laň při hlase myslivce,
když takto sestra promluvila k ní: . . . .

(Zeyer, Vyšehrad, Zelený vítěz.)

Na břehu jezera borový šumí háj,
z něhožto drozdů slavný žalm i jiných ptáků zpěv
mísí se ve hlasy dolem bloudících děv;
veškeren živý tvor mladistvý slaví máj.
A větru ranního — co zpěvu — libé vání
tam v dolu zeleném roznáší bílý květ,
tam řídí nad lesy divokých husí let,
tam zase po horách mladistvé stromky sklání.

(Mácha, Máj.)

I tyto ukázky poučí nás, srovnáme-li jejich zvukovou formu, že se výslovnost Máchových veršů liší od Zeyerovy tím, že slabiky, ač nijak nesplývají, přece jsou u Máchy velmi slabě oddělovány.

Pokusíme se konečně o srovnání ještě dvou básníků, Nerudy a Dyka, jejichž zvuková forma se osobitě liší jak od skupiny Vrchlický-Čech, tak i od skupiny Machar-Zeyer-Mácha. Povahu této výslovnosti ukáží nám příklady:

Ugo Bassi, mnich a republikán,
chycen Rakušany, vydán Římu:
odsouzen jest k ztrátě posvěcení
a pak k smrti v sedmi pušek dýmu.

Vyvedli ho, čtverhran rozstavili.
Katan kněz naň vskočil jako saně,
hrubou cihlou drhnul šíji jeho,
drhnul do krve mu jeho dlaně.

(Neruda, Ballady a romance, Romance italská.)

Plachty dmou se, plujem z přístavu.
Loď je lehká, lehká srdce naše.
Nehledíme zbaběle a plaše,
necítíme v údech únavu.

Vítr žene. A my voláme
pozdrav těm, kdož na břehu dlí klidní,
neznámí a přehlížení, bídní
odkryjeme světy neznámé.

(Dyk, Giuseppe Moro, 2.)

Při hlasitém čtení obou ukázek poznáme snadno nápadnou zvláštnost, jíž se jejich verš odlišuje od veršů všech básníků, kteří byli dosud probíráni. Každý Nerudův i Dykův verš je totiž rozdělen na několik menších celků.

Neruda:

Ugo | Bassi, | mnich a | republikán,
chycen | Rakušany | vydán | Římu:
odsouzen jest | k ztrátě | posvěcení
a pak | k smrti | v sedmi pušek | dýmu.

Dyk:

Plachty | dmou se, | plujem | z přístavu.
Loď je | lehká, | lehká | srdce naše.
Nehledíme | zbaběle a | plaše,
necítíme | v údech | únavu.

Tyto menší celky ve verši, jež jsme oddělili kolmými čarami, jsou přízvukové skupiny;*) každá z nich se skládá z několika slabik, připojujících se k jedné slabice přízvučné, která je vrcholem skupiny. Tyto podřízené slabiky nemusí být, jak je zřejmo z dokladů, nepřízvučné. Najdeme mezi nimi nejen vedlejší přízvuky slovné (na př. republikán), ale i hlavní slovné přízvuky (na př. — v sedmi pušek —). V takové skupiny je ovšem rozčleněna každá souvislá řeč, a tudíž i každý verš. Je tedy otázka, proč zrovna u Nerudy a Dyka jsou nám tyto skupiny tolik nápadné. Vysvětlení najdeme zase ve způsobu, jímž jsou spojovány slabiky. Neboť u obou básníků se spojují slabiky uvnitř přízvukových skupin velmi těsně, takže se vyslovují splývavě, kdežto na rozhraní skupin se zřetelně oddělují poslední a první slabika dvou sousedních přízvukových skupin. Tento zjev shledáme ve výslovnosti jak Nerudových veršů, tak i Dykových. Přesto však není zvuková forma obou básníků stejná. Různost spočívá ve způsobu, jímž se oddělují přízvukové skupiny. U Nerudy totiž, třebaže je na rozhraní skupin jakýsi předěl ve výslovnosti, není mezi skupinami zřetelné pausy. U Dyka však je verš přímo rozryt hlubokými pausami na hranicích skupin. Dyk časem úmyslně zesiluje tyto pausy interpunkcí. Na př. „Toť stoka. Němá. živá, otravná.“ (Anebo, 1915.) „Pohlédni. Postůj. Nos však zacpi si.“ (Tamtéž.)

Zkušenosti, jež jsme získali na první ukázce, mohou nám potvrdit i verše jiné. Nic nezmění se na poměru verše Nerudova k Dykovu, nahradíme-li pětistopý trochej předešlé ukázky pětistopým jambem těchto veršů:

---

*) Sievers je nazýval „Sprechtakte“ (Phonetik § 62/n.).

Z bouřného času jsme se narodili
a krok za krokem v bouřných mračnech jdem
vstříc hrdě vznešenému svému cíli,
šíj kloníce jen před svým národem.
My věděli, co na nás cestou čeká;
byť hrom však bil a mráz nám v kosti vál —
toť jenom česká hudba odevěká,
my při ní půjdem k předu — dál, jen dál.

(Neruda, Zpěvy páteční, Jen dál.)

Já byl jsem smutný; smutný nechci být.
Ve chvíli velké času k smutku není.
Věříte v tmu? Já věřím v slunce svit.
Přijďte vy ke mně, když jste zarmouceni.

Já jsem byl hořký. Ale také bloud
být hořkým umí; pravdu mít je málo.
Ve chvíli velké nepostačí soud.
Přijď ke mně vše, co chvělo se a bálo.

(Dyk, Anebo, Já byl jsem smutný.)

Je možno uvést z obou básníků i ukázky velmi podobného daktylského metra:

že prý jsi, národe, božím tom na světě
jako to bodláčí, v cestě jež zakvete,
jako to děťátko, které se z chudiny
zrodilo za těžké, neblahé hodiny.
Takému dítěti, nouze jež kolíbá,
každý se ve světě z daleka vyhýbá,
a kdo se přiblíží, blíží se v pohaně;
„Kéž jsi se zalklo už, proklaté cikáně!"

(Neruda, Zpěvy páteční, Láska.)

Na loži stařeček sotva se obrátí.
Bez síly, radosti. A každý šeptá ti:
Nebohý, kdy že už umře?

Proč že vy pláčete? Pro bodák, pro kuli?
Jaké to neštěstí, na poli padnu-li
v mladosti svojí květu?

Čemu já ujdu a čeho se ušetřím?
Lépe je chvíli jít ošklivým povětřím
než celý život jít psotou ...

(Dyk, Lehké a těžké kroky, Loučení.)

Snad ještě nápadněji než ve všech předešlých ukázkách vynikne rozdíl mezi zvukovou formou Nerudovou a Dykovou v těchto verších, metrem téměř stejných:

Letní ty noci zářivá,
jakž Tebou srdce okřívá —
ve dne tak sladkobolno,
a teď tak volno, volno!

S oblohy bílý měsíček,
starobný nebes tatíček,
stříbrné světla pýří
po celém světě šíří.

(Neruda, Kosmické písně I.)

U háje hustá křovina.
Kdos za ní chvátá dolů.
Tam, pole les kde protíná
bučení slyšet volů.

Ohlížejí se po pánu.
Zbojníci dál je ženou.
Z nich jeden nese halenu
malounko zkrvácenou.

(Dyk, Anebo, Krajina.)

V Nerudových verších, jež jsme citovali, jakoby tančivým krokem lehce jdou za sebou přízvukové skupiny, kdežto verš Dykův, ač rovněž daktylský, nemá tohoto nádechu tanečního, jsa rozryt pausami na rozhraních přízvukových skupin.

Určivše charakter zvukové formy Nerudovy a Dykovy, nebudeme již uváděti dalších dokladů pro tvrzení, že v sluchovém dojmu, jímž působí verše toho kterého básníka, je cosi charakteristického, co jej odlišuje od básníků jiných. Stačí snad k důkazu ta okolnost, že jsme u sedmi básníků (Vrchlického, Machara, Čecha, Zeyera, Máchy, Nerudy a Dyka) vzájemným srovnáváním tyto charakteristické rozdíly našli. Ukázalo se, že podstatu rozdílné zvukové formy básníků tvoří způsob, jímž jsou spojovány slabiky. Hromaděním příkladů snažili jsme se dokázati, že nejde o zjev nahodilý. Tím vším ovšem není úkol dokončen.

Pořád ještě čeká na odpověď otázka, nadhozená v první kapitole: Jak je možno, aby čtenář z pouhých liter textu vycítil charakteristickou zvukovou formu veršů? Odpověděli jsme sice na ni opírajíce se o autoritu Sieversovu i o vlastní zkušenost poukazem k tomu, že skutečně čte většina lidí tytéž verše skoro stejně. Touto odpovědí však jsme se otázky vlastně nezbyli,

nýbrž toliko jsme ji odsunuli. Odpovíme na ni teprve, dokážeme-li, že jsou v textu básníkově příčiny, které mají za následek určitou výslovnost a tvoří tak vlastně předpoklad k tomu, co jsme nazvali zvukovou formou básně.

Avšak dříve, než začneme novou kapitolu, ve které se pokusíme vyhledati tyto příčiny, je třeba, abychom řekli, pokud měly na dosavadní výklady vliv práce cizí. Východiskem naší studie byl Sieversův spis „Rhythmisch-melodische Studien", jenž dokazuje, že lze najít v měnivém sluchovém dojmu (a tedy i ve výslovnosti) verše stálé prvky, které verš charakterisují. Za přední charakteristickou vlastnost verše pokládá Sievers melodii. Domnívá se, že je třeba určiti, vyžaduje-li báseň, aby byla přednášena tónem celkově vyšším, nižším či středním (die spezifische Tonlage). Je také nutno pozorovat, zda básník pracuje s malými tónovými intervaly, velkými nebo středními (die spezifische Intervallgröße), zda jeho verš je nějak pravidelně melodisován, či zda různé tóny jdou za sebou bez všeho pravidla (die spezifische Tonführung). Konečně chce Sievers, aby se zjistilo, zdali básník neužívá určitých stálých intervalů na začátku a na konci verše (die spezifische Tonschritte) a aby se přihlíželo k tomu, zdali nesou celkovou melodii verše všechny slabiky či jenom slabiky přízvučné (die spezifischen Träger der Melodie).*)

Ale tyto principy Sieversovy se většinou neosvědčily v českém verši. Neshledal jsem při předčítání jednotlivých básníků stálé celkové úrovně tónové, neboť úroveň tónu měnila se podle rázu jednotlivých básní a nikoli podle básníků. Také charakteristické intervaly jsem marně hledal; o těch je ostatně nutno podotknout, že je vůbec nesnadno konstatovat, jaké jsou, ježto hlas při předčítání nemá — Sievers sám to poznamenává — pevných tónů, nýbrž toliko klouzavý vzestup či sestup tónový v jednotlivých slabikách (Gleitlaute). Pokud se týče třetího požadavku Sieversova, zkoumání, zda je v melodisaci verše nějaký pevný systém či nikoli, dokazuje malý jeho význam pro celkovou charakteristiku verše určitého básníka sám Sievers tím, že pro obojí možnost uvádí doklady z téže básně — Goetheova „Fausta". Ani charakteristických melodických útvarů (Tonschritte) na začátku nebo na konci verše, o nichž se mluví ve čtvrtém bodě Sieversově, jsem neshledal. Pátý bod, jenž se zmiňuje o tom, že někdy jsou nositeli celkové melodie verše slabiky všechny, jindy toliko přízvučné, se v českém verši osvědčil, jak je zřejmo zejména ze srovnání veršů Čechových a Vrchlického (str. 10). Avšak právě tento fakt ukázal, že melodie vůbec není ve verši činitel samostatný, nýbrž dru-

*) Sievers, Rhythm. melod. Studien, str. 66 n.

h o t n ý. Neboť příčina, proč na př. u Vrchlického nesou celkovou melodii verše všechny slabiky, kdežto u Čecha jenom přízvučné, je ta, že slabiky jsou jinak spojovány u Čecha, jinak u Vrchlického. Když jsem došel tohoto poznání, zkoušel jsem, zdali způsob přechodu od slabiky k slabice rozhoduje též u jiných básníků o povaze zvukové formy verše.*) Výsledky, k nimž jsem došel, uvedl jsem v této kapitole.

---

*) Na důležitost způsobu, jakým se přechází od slabiky k slabice, upozornil Saran (Deutsche Verslehre), který jej pokládá za jednu z důležitých složek přízvuku.

III.

Bude nyní třeba, abychom se přesvědčili, jsou-li v samé podstatě verše, v jeho obsahu, nějaké příčiny, které působí, že výslovnost nabývá určitého ustáleného rázu, o kterém jsme promlouvali v předešlé kapitole. Co je obsah verše? Jsou to jednak slova, jednak věty; slovy se vyjadřují představy a city, větami myšlenky. Je tedy třeba poznat, který z těchto činitelů působí na výslovnost, jsa příčinou různého spojování slabik, o němž byla řeč v předešlé kapitole. K tomu mohou nám přispět příklady z běžné denní mluvy. Vyslovme tyto věty:

Bylo to **hrozné krveprolití!**

Včera byl krásný **den!**

Nechci s ním **mluvit!***)

Poznáme ihned, že je v nich různý způsob spojování slabik. V první větě bude výslovnost dost podobná té, kterou jsme poznali ve verši Čechově: výrazné přízvučné slabiky, zřetelně oddělené od následujících nepřízvučných. V druhé větě, vyslovíme-li ji jako zvolání s nejsilnějším přízvukem i nejvyšším tónem na slově **den**, uslyšíme výslovnost splývavou se souvislým tónovým vzestupem, klouzajícím po všech slabikách; takový ráz má výslovnost veršů Vrchlického. V třetí větě konečně proniknou důrazně dvě přízvukové skupiny (nechci s ním | mluvit) podobné skupinám, ve které se člení verš Nerudův (nebo ještě důrazněji Dykův). Máme tedy tři věty a trojí výslovnost. Struktura větná tuto různost nezpůsobila, neboť ve všech třech případech jde o jednoduché zvolací věty. Je tedy nutno hledati příčinu v představách, citech a jejich výrazu — slově. A najdeme ji tam skutečně: v prvém případě představa krveprolití i cit ji doprovázející vyvolaly výslovnost rétoricky pobouřenou; v druhém radostná nálada, spojená s představou krásného dne, došla výrazu v splývavé, melodicky vznosné výslovnosti; a v třetím případě rozhodný pocit odporu, spojený se slovem „nechci“, rozťal větu

*) Podtržené slabiky jsou nejsilněji přízvučné.

v energické přízvukové skupiny. Chceme-li tedy hledat příčinu různého spojování slabik u různých básníků, musíme podrobiti rozboru jejich slovo — výraz citu a představy. Pokusíme se o to u tří básníků: Nerudy, Čecha a Vrchlického.

Všimněme si nejprve slovního výrazu N e r u d o v a! Přední a přímo nápadná jeho vlastnost je svěžest a novost. Neruda vyhýbá se otřelému výrazu a hledá úporně slovo neopotřebované, výraz osobitě ražený a jedinečný. Kdysi mimoděk prozradil tuto svou snahu v „Prostých motivech“:

> Já h l e d a l j s e m stařeckou pro vášeň
> si obraz, u ž p ř e d c j s e m j e j n a š e l.
>
> (Podz. IX.)

Slova, k nimž dospěl tímto pracným a jistě složitým postupem, nebyla krásná slova literární, z nichž vyvanula představa dlouhým užíváním; jsou to výrazy sice nelesklé, ale zato sytě zbarvené představou.

Nebude snad zbytečno, budeme-li hledat cesty, po kterých básník podnikal své výpravy za výrazným slovem.

1. První z nich a nejdůležitější vede k l i d o v é m u v ý r a z u, k slovům i obratům, které slýchal básník za svého mládí v ulicích malostranských. Neruda „měl strašnou odvahu, že vzal slova z ulice, nemytá a nečesaná, a učinil z nich posly věčnosti“. (Šalda, Boje o zítřek, str. 67.)

Taková „nečesaná a nemytá“ slova tvoří značnou a zároveň význačnou část Nerudova slovníku. Příklady:

> až bych jednou z d e c h' [B. r.,*) Bal. česká]
> jak v dáli náhlý š k y t o t z dušeného pláče (B. r., Rom. o Čer. jez.)
> kraj celý jak b á l o v á síň se skvěl (B. r., Rom. o jaře 1848)
> jaro co t r o p í zde kolem [P. m.,**) II. jar.]
> v blaženosti ústa š p u l í m (P. m., IV. let.)
> zoraná pole krásně jako čerstvý c h l e b a voní (P. m., VI. let.)
> tak krásně se to v a n d r u j e (P. m., VIII. let.)
> který z nich m a m i d l u uvěřil (P. m., I. podz.)
> (bouř), když válečnou m u z i k u h v í z d á (P. m., II. podz.)
> a blesky se t ř í s k a j í o čela skal (P. m., III. podz.)
> (kolečka) r e p e t i l a cvaky cvaky (P. m., IV. podz.)
> s dětskou svou s e s l i č k o u (P. m., II. z.).

---

*) Zkratky B. r. užívám k označení Nerudových Ballad a romancí.
**) Zkratka P. m. znamená Prosté motivy.

Ale nejen slova; i celé obraty z lidové mluvy přejal Neruda:

vždyť j e t o v š e c h n o z a s n a v l a s t a k (P. m., II. j.)
mají ty děti teď nápady, že č l o v ě k u r o z u m a ž s t o j í (P. m., I. podz.)
j á v s á z í m s e, že se tam za stolem ... (P. m., III. z.)
pod střechami t m a j a k v p y t l i (B. r., Bal. o polce.).

2. Jindy zase osvěžil Neruda slovo tím způsobem, že ho užil v neobvyklém tvaru. Místo „koště" řekl „c h v o š t ě" (P. m., I. podz.), místo „lože" „l ů ž e" (B. r., Bal. májová); tvaru „p r š k y" užil místo „paprsky" (P. m., X. jar.). Jindy zas neobvyklé skloňování dodalo slovu novosti: jak v p o d z i m i (P. m., XI. let.), v sadě n a p o d z i m i (P. m., VII. let.), přes věků rozhráň [Z. p.,*) Za srdcem). Na tomto místě bylo by také možno uvésti Nerudovu zálibu v neobvyklých adjektivních zdrobnělinách: d r o b o u n k é hvězdičky [K. p.**) I.], hvězda m l a ď o u č k á (K. p. IV.), m o d r o u n k ý závoj (P. m., IV. let.), k y p r o u č k é panen zjevy (P. m., VIII. let.), hrob tak m i l o u n k ý (P. m., IX. let.), v p l n i č k é září (P. m., XI. let.), m ě k k o u n k ý m chvoštětem (P. m., I. podz., srv. t. V. podz., VII. podz.), v k a ž d i n k é žilce (P. m., V. podz.), č i s ť o u č k ý květ (P. m., II. zim.), d r o b o u l i n k é kvítko (P. m., IV. z.), m o d r o u č k o u kamizol (B. r., Rom. o jaře 1848).

3. Neruda si však utvořil i mnoho slov nových. Jsou to na příklad:***)

cvrliti: jak když cvrček v hroudách cvrlí (B. r., Bal. májová);
dostřehnouti: než oko dostřehlo (B. r., Rom. o Čer. jez.);
hlubný: hlubným mořem (Z. p., Moje barva); viz též K. p. XVIII a Z. p., Anděl strážce;
hrdobce: jen trochu blíže, hrdobci (K. p. XXI.);
ješiti: a každá planeta jich s druhou v turnaj ješí (K. p. XXXIV.);
mlaskně: písnička tak mlaskně skočná (B. r., Rom. štědrov.);
odpočin: to lidské moře nezná odpočinu (Z. p., Jen dál);
oslnný: jaké tam oslnné tváře (K. p. XXXII.);
pousínati: Slunce ... pomalu pousíná (K. p. XIII.);
povyzrávati: píseň ... v omamnou sloku povyzrává (P. m., I. l.);
pozajásati: ret ... zvonem pozajásá (P. m., IX. j.);
pozavilý: dvě číše zvedám květně pozavilé (Z. p., Moje barva);
přišeptnouti: každý nám chvějně přišeptne (P. m., VIII. l.);
šeptný: dát se .. do šeptného rozhovoru (K. p. III.);

*) Zkratkou Z. p. označuji Zpěvy páteční.
**) Zkratka K. p. znamená Kosmické písně.
***) Slova, jež uvádím, hledal jsem v Kottově slovníku. Buď nebyla vůbec uvedena, nebo byl při nich toliko doklad z Nerudy.

třepotný: ty třepotné, smavé hvězdičky (K. p. III.);
trojram: šibenice trojram lysý (B. r., Bal. zim.);
trpaslí: ti trpaslí synci malí (P. m., I. p.);
úbolný: a náhle zas úbolná ... lásky tíseň (P. m., XIV. j.);
uhnětlý: rozkvetlou, v oku však uhnětlou (P. m., II. z.);
vprysknouti: a zdali jindy slza do oka mi vpryskla (Z. p., Za srdcem);
vzneslý: koráb ... hrdě vzneslý (P. m., XIV. z.);
žhounka: až k drobným žhounkám dolů (K. p. XXXIV.);
žilobně: zlo — dobro, démon — bůh jej žilobně probíhá (Z. p., Moje barva).

Je přirozeno, že výraz, jemuž básník všemi těmito prostředky dodával svěžesti, vyvolává neobyčejně jasně a živě představy. Vyjádříme se trochu paradoxně, ale přece jen v podstatě pravdivě, řekneme-li, že u Nerudy nevnímáme slov, nýbrž představy. Slovo nebylo mu účelem, nýbrž prostředkem. Proto také dbal Neruda tak málo o krásu svých slov. Přebíral pečlivě svá slova a vybíral nejvýraznější z nich, aby dodal ostrého reliefu své představě, ale nebyl ciselérem slov, nehladil a neleštil.

Pochybuji, že by byl estét slova schopen napsat verše:

Nuže přidej ty a přidej dále
každý anděl, co jich po mém nebi,
muk mu velkých ...

(B. r., Ballada pašijová.)

s bizarní skupinou slov „muk mu". Jiný podobný případ najdeme ve verši:

Uprostřed kraje je bílý chrám.

(P. m., IX. z.)

Avšak Neruda dovedl dokonce úmyslně obětovat ohled na krásné verše tam, kde šlo o jasnost a svěžest představy. Verše

Zem, sotva ji sluníčko ohřeje,
již do barev, do zvuků vzkvítá

(P. m., XIV. j.)

a

Řek' den bratr ku dni bratru:
„Proč se za mnou vzdvíháš?"

(P. m. XII. z.)

by byly jistě hladší, kdyby byl Neruda řekl jen „z k v í t á" a „z d v i h á š", ale také by se oslabila představa, vyjádřená těmito dvěma slovesy, kdyby místo předložky „vz", energicky

zdůrazňující pohyb do výše, bylo nastoupilo bezbarvé „z“. Básník se rozhodl pro živou představu maje voliti mezi ní a libozvučností verše.

Neruda se tedy snaží především o plnost představy a novost výrazu. Obě tyto vlastnosti jeho slohu působí isolaci jednotlivých slov v jeho verši. Každé slovo, jež nese plný význam, upoutá naši pozornost tím, že v nás vyvolá živou a plnou představu. Nesklouzneme lehce od slova k slovu, poněvadž si každé z nich plně uvědomujeme jako samostatnou individualitu. Kdyby byla Nerudova slova významově otřelá, nenutila by nás k pozornosti tak napiaté, a proto by také snáze splývala.

Ale nejen rázem jednotlivých slov, nýbrž i nezvyklostí jejich spojení v obraty (fráze) oživuje Neruda svůj sloh. Jsouť spojení slov různá. Některá slova tak k sobě přirostla, že stačí vysloviti jedno z nich, aby se ihned vzkřísilo v naší mysli i druhé. Řekne-li někdo „omšelý“, doplníme bezděčně „kámen“, vysloví-li slovo „třeskutý“, dodáme „mráz“. Je to proto, že jsme již příliš zvyklí, slýchati tato slova pospolu. Častým stykem skoro srostla a jejich význam se setřel. Proto také obě rčení, jež jsme uvedli, vzbuzují představy značně nejasné. Jinak je tomu, setkají-li se dvě slova, která dosud nikdy vedle sebe nestála. Řekneme-li adjektivum „zvonivé“ nikdo by po něm nedoplnil „saně“. A přece píše Neruda: „Na zvonivých jedem saních“ (P. m., IV. z.). Je to spojení nové, které je majetkem svého tvůrce, a nikoli všech lidí. Nezvyklostí jeho se probudí zejména představa, obsažená ve slově „zvonivý‘, ačkoli to není slovo nijak nové ani svěží. Uvědomíme si jeho všednost, řekneme-li je ve spojení otřelém, na př. „zvonivý smích“, kde vzbuzuje představu nepříliš jasnou. Rozdíl mezi obojím rčením („zvonivé saně“ — „zvonivý smích“) je tedy v neopotřebované novosti prvého a v ospalé samozřejmosti druhého. Je přirozeno, že u Nerudy najdeme daleko více obratů nezvyklých; vždyť jeho slova, ať již přejatá z lidové mluvy, ať nově ukutá, vybízejí k nim svou svěžestí. Ale i tam, kde Neruda, podobně jako v citovaném rčení, užil slov běžných a otřelých, dovedl je osvěžiti novým spojením. Na př.:

oblaky Země jsou s y n o v é t k l i v í (K. p. XIX.); pohled tak v l h c e ř á s n ý (B. r., Romance o jaře 1848); mistra c h v a l n ě p o z d r a v u j í (B. r., Bal. zim.); k v ě t n ý s v ě t (P. m., VIII. l.); ta v r a ž e d n á ž e n a (P. m., I. z.); mojí d u š í n á h l e v a n e mladá bujná upomínka (P. m., IV. z.); na zvon v z p í r á m rudý z r a k (P. m., XV. z.); nikdo trpčí s l o v o n e v y n e s‘ (Z. p., Ecce homo); cítím k a m e n i t o u t í ž i bolu (Z. p., Ecce homo); poslední z h o d i n s t i n n ý c h (Z. p., Anděl strážce.).

Na tomto místě bylo by také možno připomenout nadměrné užívání zájmena **si**, jež Neruda časem bez významové nutnosti

přidává k některým slovesům toliko za tím účelem, aby tímto neobvyklým spojením osvěžil jejich představu:

až drobty ty, smrtí poštvány,
si v divokou ellipsu z a b o č í.

(K. p. XXXVIII);

Teď vidíte, cože je z boje,
jejž s ledovým s v á d ě l o rozumem
si horoucí srdce moje.

(P. m., VII. p.);

Je ticho, je mráz a mdlá noha má
si na prahu vykročit v á h á.

(P. m., I. z.);

M r k l a si ve přístěnku.

(P. m., XIII. z.).

Všechny tyto doklady ukázaly nám, že představová svěžest Nerudových slov je způsobena netoliko slovy samými, nýbrž i spojováním jich v nové a neočekávané obraty. Slouží tedy oba slohové prostředky, novost výrazu i novost spojování slov, témuž cíli a mají proto i stejný následek: isolaci jednotlivých slov, z nichž každé poutá samo o sobě naši pozornost, působíc jako samostatná individualita.

Tato isolace nejeví se však jen zvýšenou pozorností, nýbrž obráží se i ve výslovnosti tím, že zřetelně oddělujeme všechna slova, jež nás upoutají svěžestí své představy. Nejsou to ovšem slova všechna, nýbrž jenom ta, která nesou opravdu plný význam. K nim se často přiklánějí jiná, jež s nimi příliš těsně významově souvisí, a pak enklitická slovce, většinou významu formálního (na př. spojky). První druh slov tvoří jádra a druhý podřízené členy významových celků, jež se ve výslovnosti projevují — energicky zdůrazněnými přízvukovými skupinami.

Na př.:

Matka | zdřímla | na úsvitě.
Dítko | vyjeveně | hledí,
v nožičkách mu | Smrtka sedí.

(B. r., Bal. dětská.)*)

Je tedy zřejmo, že výslovnost Nerudových veršů závisí přímo na rázu jeho slov a jejich spojení: oddělování přízvuko-

*) Tučným písmem označili jsme přízvukové vrcholy skupin.

vých skupin má svůj důvod v představové výraznosti Nerudova slova, způsobené jednak neotřelou svěžestí jednotlivých slov, jednak novostí a nezvyklostí jejich spojení (obratů).

Logika, které jsme k tomuto důkazu užili, není nikterak násilná. Potvrdí nám to srovnání Nerudy s Čechem, jehož verše nutí k jiné výslovnosti než Nerudovy. Srovnání slovního výrazu obou básníků ukáže, že rozdíl mezi obojí výslovností je toliko vnějším projevem různého rázu slov u obou básníků. Neboť v povaze slovního výrazu tkví rozdíl zásadní: je-li výrazné Nerudovo slovo úplně podřízeno představě, je Čechovo, zvučné a krásné, spojeno s představou toliko volně; neslouží jí a zachovává si samostatnost. Je-li Nerudovi slovo ztělesněnou představou, je u Čecha honosným pláštěm, jenž — užijme výrazu básníkova — „obestýlá" řasnatě představu. Slovo tohoto básníka není tedy přímým výrazem představy, nýbrž především krásným slovem. Neruda málo slovy rozvíří mnoho představ, Čech před jedinou představou rozestře celý barvitý vějíř slov.

Jaké bohatství představ zdrhne Neruda v uzel několika slov, řekne-li třeba „a pohled tak vlhce řásný" (B. r., Rom. o jaře 1848) nebo „vrata zimně pozamčena, ulice tak hluše pusty" (B. r., Bal. o polce) nebo „písnička tak mlaskně skočná" (B. r., Rom. štědrov.) nebo „my když i nožičky vyšvihnem do šipkých světelných skoků" (K. p. XI.), nebo konečně „nad potokem drahokamy bleskně vzduchem postřelují" (P. m., IV. l.)! Čechův postup je docela opačný; mluví-li Neruda stručněji než lidé nebásníci, mluví Čech rozložitěji. Kde bychom řekli „viděl rozmanité pavlače", vyjádří se Čech „zrak ... pavlačí zřel rozmanité zjevy" (Václ. z Michal. II.), prostá slova „rozkvetlé stromy" ozdobně opíše „stromů vrchol ... ustrojený v jara květnou něhu (t.). Víno je „révy mok" (t.), místo „tabák" řekne Čech „(tabatěrky) obsah hnědý" (Ve stínu lípy III.); slova „čapka se střapcem" vyšperkuje takto: „(čapka), s níž visí zdoba kosmatého střapce" (t., předzpěv). Chce-li říci básník, že jeho rek vzdychl touhou, užije celé dlouhé věty „hlasný povzdech něha sladkobolná v odvět vynořila z prsou mých" (Václ. z Michal. II.); a hned nato větu „ten vzdech mne prozradil" vyleští ve slova „vzdech ten spáchal na vetřelci zradu" (t.). Jindy zas zaobalí slova „potil se" do celé vznosné periody:

Zdroj potu hojný
letního slunce vzbuzen plápolem
pod mocným prstem ruky zmozolené
osmáhlé tváře mnohým výmolem
se perlí k bradě hladce oholené.

(Ve stínu lípy, I.)

Jindy čteme tyto verše:

> Kdys opustil jsem této vísky klín,
> a za přeludem štěstí jsem se honil.
> Čas mnohý v klamných paprscích jsem slonil
> skráň bujnou, hrdou — pak ji objal stín.
>
> (Ve stínu lípy, I.)

Zkusíme-li „přeložiti" tyto obřadné věty do prostých, nehledaných slov, vyjádříme je asi takto: „Kdysi odešel jsem z této vsi a hledal štěstí. Dlouho jsem byl šťasten, pak mne stihlo neštěstí." Je zajímavo, že smysl nijak tímto převodem neutrpěl; toliko slovní výraz ztratil svůj lesk. Pokusíme-li se o podobný „překlad" Nerudových veršů „vrata zimně pozamčena, ulice tak hluše pusty", nebo „nad potokem drahokamy bleskně vzduchem postřelují," nepodaří se nám, leda bychom učinili básníkově představě násilí a setřeli kouzlo osobitého básnického zření. Či byl by snad výraz „vrata pevně uzamčena" náležitý ekvivalent rčení „vrata zimně pozamčena"? Příčina je ta, že u Nerudy je slovo představou, kdežto u Čecha je slovo především krásným slovem.

Spojení slova s představou není u tohoto básníka nutné a naprosté: je mezi nimi most „vlastního" výrazu. Proto se u Čecha přečasto stává, že obrazná rčení (metafory, metonymie a synekdochy) bývají původu slovního (záměna výrazu „vlastního" „nevlastním") a nikoli představového. Tak na příklad, řekne-li básník: „Z oblaků vížka třpytivá se v i n e" (v předzpěvu bás. Ve stínu lípy), je sloveso „vinouti", užité o věži, možné toliko jako metafora slovní. Kdybychom vzkřísili jeho představový obsah, distonovalo by citelně s představou strmící věže. Rovněž prapodivně by zněly verše „a s díky vzhlédnout ve dvě h v ě z d y t m a v é, nad nimiž mák se v černou kadeř vplítá" (t. II.), kdyby vedle epitheta „t m a v é" oživla představa metafory „hvězdy". Toho nebezpečí ovšem není: s l o v o „hvězdy" cítíme jako pouhou básnickou náhradu s l o v a „oči". Také ve verši „A vedle koně láskou výstřednou v ní k o t v í loutky", neuvědomíme si jistě vlastní představu slovesa „kotviti". Všechny tyto doklady ukazují, že Čech hledá především slovo, a nikoli představu. Netvrdíme ovšem, že by Čechův verš nevyvolával představ. Je jimi bohat; o tom přesvědčí nás každé líčení Čechovo. Ale představy nejsou těsně svázány se slovy: slovo je samostatný činitel a představa rovněž. Že je slovo Čechovi opravdu důležitým činitelem, o tom svědčí i jeho volba slov. Neruda, viděli jsme, hledá slova kdekoli a jakákoli, jen když výrazná, představově svěží. Nebojí se „nemytých a nečesaných" slov z ulice. Čech naopak chce slovo krásné a lesklé. Platí za to ovšem svěžestí výrazu. Několik dokladů ukáže to nejlépe:

(loutky) hýbaly retem, otáčely z o r (Ve stínu lípy V.); jak často spěly h l e d y přítomných... (t.); přivykalo r o b ě Lidušce mojí (t.); dívenka sirá, ubohé to zvíře k o c h a l a n ě h o u nepodobnou k víře (t.); ctihodná krčmy paní s l e p o u dceří (t. VI.); v obleku z d o b n é m útlá postava (t. VI.); že otec k v a s i l po včerejším honu, dnes na oběd též mnohé p o ž i l č í š e (t. VI.); pohled tiše vnímá vody v d ě k (Václ. z Mich. III.); v m i l o s t n é m se v d ě k u zardívá (t.); a zas duch můj k o b u jinou vidí (t.).

Jak jasně dokazuje již těchto několik příkladů, je Čechův výraz pokud možno literární, vyhýbaje se slovům všední řeči, jež měl Neruda tak rád. Takový literární výraz je, jak jsme již poznamenali, značně otřelý a jeho poměr k představě je uvolněn.

Ale i při tvoření nových slov počíná si Čech jinak než Neruda, který pevně, někdy skoro násilím*) sevře představu železným kruhem nově ukutého slova; Čech tvoří řasnatá komposita (nejraději adjektivní), která měkce a bohatě představu opíší, na př.:

bělorůžný, bouřechtivý, čarolepý, čaroskvoucí, hvězdooký, jednošatý, krvechtivý, libosmavý, milohravý, pestrokvětý, slavojasný, sterohlasý, šerotajný, širohledný, truchloněžný (vesměs z předzpěvu a I. zpěvu Slavie); bělorůžný, blahodyšný, hrdolepý, pustošedý, světlonosný (vesměs z Václ. z Michal., I. a II. zp.)**)

Vedle adjektiv tvořil Čech, řídčeji ovšem, i složená substantiva, na př. čaroháj (Slavie I.), všehodárce (Václav z Michal. II.).

Je tedy Čechův sloh po všech stránkách odlišný od Nerudova. Neshoda mezi nimi je zásadní: u Nerudy je představa přirostlá k slovu, u Čecha je jím toliko oděna, Čechovo slovo je lesklé, Nerudovo živé, Čechův verš má víc slov než představ, Nerudův naopak málo slovy spíná mnoho představ.

Obráží se tento rozdíl také nějak ve výslovnosti verše? Že Čechův verš vyžaduje výslovnost jinou než Nerudův, přesvědčili jsme se již v druhé kapitole (srv. str. 9 n. a str. 16 n.). Jestliže v Nerudově verši oddělujeme přízvučné slabiky od předcházejících slabik nepřízvučných zdůrazňujíce tím přízvukovou skupinu, odlučujeme u Čecha slabiky přízvučné od následujících nepřízvučných a rozbíjíme tím přízvukové skupiny. Zato pronikají

*) Srv. adv. „žilobně“ ve verši „Zlo—dobro, démon—bůh jej žilobně probíhá“ (Z p., Moje barva), které básník vynutil na substantivu „žilobití“.

**) Složená adjektiva, jež jsme citovali, nejsou daleko všechna, která lze najít v citovaných zpěvech Slavie a Václava z Michalovic. Vybrali jsme toliko ta, jež neměla v Kottově Slovníku buď žádného dokladu nebo jen doklad z Čecha, takže bylo možno (pokud ovšem věříme Kottovi), předpokládat, že je Čech jejich tvůrcem. Při snadnosti, s níž se komposita tvoří, je ovšem docela možno, že i jiná, doložená v starších spisovatelích, Čech znovu ukul sám, aniž jich znal odjinud.

u Čecha slabiky přízvučné nad ostatní tak, že nesou samy melodický vzestup a sestup verše; tím nabývá Čechův verš rázu rétorického. Vzpomeneme-li na to, co jsme řekli o Čechově výrazu slovním, vysvětlíme si tyto vlastnosti jeho zvukové formy. Nepronikají-li u Čecha jednotlivé přízvukové skupiny, jejichž hranice se přečasto shodují s hranicemi slov, je to proto, že se jednotlivá Čechova slova, lesklá sice, ale představově málo výrazná, daleko méně osobitě vnucují naší pozornosti než plasticky modelovaná slova Nerudova (srv. str. 22 n.). Proto sklouzneme hladce od slova k slovu, neboť žádné z nich se neuvědomujeme jako úplnou a samostatnou individualitu. Snadnost tohoto přechodu projevuje se i ve výslovnosti, jež těsně spojuje slabiku přízvučnou na začátku slova s poslední nepřízvučnou slova předchozího. I rétoricky důrazná pronikání přízvučných slabik, o němž jsme se zmínili, vysvětlí se, uvědomíme-li si honosný lesk Čechových slov a hojnost vzdutých perifrasí v jeho větách; jeť rétorická výslovnost nutným projevem rétoričnosti básníkova slohu.

Je tedy zřejmo, že i Čechův slovní výraz — podobně jako Nerudův — předurčuje svým charakterem ráz výslovnosti. Že tyto dva případy nejsou nahodilé, přesvědčí nás třetí básník, V r c h l i c k ý.

Dříve však ,než se pokusíme o rozbor jeho slovního výrazu, nebude bez zajímavosti, připomeneme-li několik veršů, jimiž upřímně a charakteristicky vyjádřil svůj poměr k slovu. Jsou z básně Pod obraz Raffaelova houslisty (ze sbír. Napadlo rosy, A. II. 274 n.):

Co hudba dí, co štětec napovídá,
jak malomocné bývá stihnout slovo!
— — — — — — — —
Neznámé světy z obou těch se noří,
kde s l o v o p ř i b í j í v ž d y j e d n o u r a n o u
u r č i t ý p o j e m. V malbě, v hudby znění
lze vykoupati srdce jako v moři,
však s l o v a j a k o r á n y p l a n o u,
m y š l e n k a z n i c h j a k M e d u s a s e c e n í,
v boj nový ženouc mysl jak laň štvanou.

Verše ty prozrazují malou lásku k výrazu zřetelnému, ať logicky přesnému či představově výraznému.

Je-li Vrchlickému živé, jasné slovo tak nepříjemné, je to proto, že chce slovem především vyvolati c i t.*) A k tomu potřebuje slova, jež dává tušit, nikoli výrazu, jenž „přibíjí jednou ranou určitý pojem“. Uvidíme v další kapitole, že z týchž důvodů nepřeje básník ani přesnému větnému spojení. Je tedy Vrchlic-

*) Srv. studii Przesmyckého v Anthologii (A. 617).

kého poměr k slovu zcela jiný než Nerudův nebo Čechův. Kdežto první z těchto básníků bez obavy před „přibíjením“ pevně razí zřetelné a plastické výrazy a druhý leští svá vybraná slova, z nichž buduje úměrné a ozdobné větné konstrukce, má Vrchlický strach ze slov, jež „jak živé rány planou“ a nedbá lesku svého výrazu ani průzračnosti svých vět.

Jeden z hlavních výrazových prostředků je Vrchlickému hromadění slov. Dokladů našli bychom nesčíslné množství; zde je několik význačnějších:

Ta rána z bambitky, jež v ňadra ticha
se zaryla, je ovšem odpovědí
n a n e s h o d y a t í s e ň, b o j a n u d u,
s t u d, l í t o s t, z l o č i n, v ý č i t k y a b í d u,
však darmo padla — rozluštěním není.

(Jak táhla mračna, Výstřel, A. M.*) 125.)

Kdo zavinil, že v rozvaliny padla,
že m d l o b a, n á k a z a a s m r t kol zeje,
že s první vráskou již se vrývá čelu
k l a m, n u d a, p o d l o s t, b á z e ň, b e z n a d ě j e.

(Sfinx, Kybela, A. M. 74.)

Zde žije všechno, t o u h y, s n y a d u m y
spějící v nebe po orlově stezce.

(Sfinx, Vzpoura soch, A. M. 80.)

A v š u m u, š e p t u, h l a h o l u a r u c h u
zas prosbu slyšel úpěnlivou zníti.

(Sfinx, t., A. M. 83.)

Jsi-li bohem, zbav ji od pohromy,
či snad tvoje hromy
nepřeruší její s t o n a p l á č a v z d e c h?

(Nové epické básně, Hakon, A. M. 116.)

Co tebe h n ě t e, h l o d á, d r á ž d í, s t ř e b e,
jak nový důkaz tvojí lásky vítám.

(Poslední sonety samotáře, Semper et ubique, A. II. 320.)

Všimneme-li si těchto a podobných veršů, jež je možno nabírat plnou hrstí v díle Vrchlického, ukáže se, že nejde o pouhé hromadění sloves, substantiv atd., nýbrž o hromadění slov podob-

*) Zkratkou A. M. označuji antologii „Česká poesie XIX. věku“, vydanou spolkem Májem (IV. díl).

ného významu, takže se jimi nevyjadřují různé představy, nýbrž zesiluje citový podklad, nálada. Jak jinak zní podobné hromadění, jež ojediněle najdeme u Nerudy!

> v š e t o č í s e, b ě h á a t a n č í a s k á č e,
> vzduch plný je v ý s k o t u, s m í c h u, p l á č e —
> protivné, děsné hlasy.
>
> (P. m., VI. j.)

Zde není splývání; každé slovo zachovává si samostatný smysl; představy jsou jasné a zřejmě oddělené. U Vrchlického však není v nahromaděných slovech zřetelně oddělených představ. Vždyť na př. slova „ston a pláč a vzdech" nebo „hněte, hlodá, dráždí, střebe" jsou — ne-li synonyma — aspoň velmi blízká významem. Někdy dojde básník tímto postupem i k zřejmému pleonasmu. Na př.

> Mně č a s t o zdá se, č a s e m
> že slyším, kterak nebes těžké dvéře
> se otvírají a zas zapadají.
>
> (Pouť k Eldoradu, Noční zpěv Merlína, A. M. 65.)

> ba z balvanů té směsi síla ducha
> líp hovoří a o b r o v s k ý vznět v e l k ý.
>
> (Dědictví Tantalovo, Na vykopaniny z Olympie, A. M. 175.)

Takovéto pleonasmy nebyly by možné u básníka, jemuž každé slovo je zřetelným celkem představovým. Neboť kdybychom si jasně uvědomili výraz „obrovský vznět velký", působil by ne příjemně stejný význam obou přívlastků. Čteme-li je však ve verších Vrchlického, uniknou při zběžné četbě pozornosti, ježto vyvolávají oba velmi neurčitou představu a splývají v jednotném citovém proudu.

Tak je třeba vysvětlit si i nápadné hromadění obrazů u Vrchlického. Přesně vyvolány působily by často nemožnou směs, ale snesou se přesto navzájem velmi dobře, ježto silněji než odlišná stránka představová proniká stejná jejich stránka citová. Pozorujme jen, rozvíří-li silněji naši imaginaci či cit takovéto verše:

> Zpěv sirén, andělů hlas, trouba soudu,
> sen Sfingy, spící tři tisíce roků,
> vše na mne křičí z úbělu Tvých boků
> a vše mne láká v ráj Tvých štíhlých oudů.
>
> (Dojmy a rozmary, Zavírám oči, tma se na mne řítí, A. M. 58.)

Na prahu ráje andělů rej plesný,
ve vousech satyrových vína pěna,
čím jásá pták, řve skot, list suchý sténá,
čím budí život, čím báj láká ve sny:
To vře v Tvé hrudi, to v Tvých očích svítí.

(Do my a rozmary, Ideál, A. M. 63.)

I její smrt mně sladkou bájí byla.
Šla do hrobu, jak ptáče slétá k stromu,
jak Peri v ráj, jak v rosný fontan víla,
jak dítě zbloudilé jde z lesa domů.

(Co život dal, Fragment, A. M. 94.)

Křte ohnivý a sladkých zvuků lázni,
ty ptáku, vílo, oři, věkověká
ty sfingo, s jakou chvím se o tě bázní.

(Hlasy v poušti, Naší řeči, A. M. 210.)

Důkaz toho, jak slabý je živel představový v obrazech Vrchlického, je ten, že velmi dobře sneseme často vedle sebe obrazy, které by musily tvořit křiklavou katachresi (křížení obrazů), kdyby jejich představa byla plně přivedena k platnosti:

Jsem zoří! Já jsem ibis, p r a v d y z r n e m
c h c i ž i v e n b ý t a n e m y s t i c k ý m t r n e m

(Sfinx, Při objevení nové pyramidy v Meydunu, A. M. 77.)

a dám ti trůn, j e n k r á l o v s k é m u s t r o m u
b u ď k v ě t e m v o n n ý m a b u ď h v ě z d o u v š e r u.

(Perspektivy, Assoka-mala, A. M. 103.)

byl sfingou si, jež nemá odpovědi,
žal, b a l v a n, s e ď m u v srdce plnou tíhou.

(Fresky a gobeliny, Dante Gabriel Rossetti, A. M. 202.)

zřel ony písně, j a k v d a v h l u c h ý z v o n í,
d ý m p r á z d n ý v nozdry Molochově modle.

(t., A. M. 204.)

My lkáme po věčnosti lásky stále,
kdy tělo k tělu lne, k d y o k o n o ř í
s e v o k o z a n í c e n é v b l a h a m o ř i...

(Poslední sonety samotáře, Věčnost lásky, A. II. 318.)

...

Tvým b o h e m jediná je Resignace,
j a k m o u c h a j a t á v j a n t a r t y v n í s p í š.

(Nové zlomky epopeje, Hymna Persefoně, A. II. 45.)

Takových dokladů by se našlo velmi mnoho v dílech Vrchlického. Ale i tam, kde obrazy na sebe přímo křiklavě nenarážejí, nebývá jejich spojení představové příliš těsné. Na př.

> Dnes jedno mi, co h r o b v svém lůně skrývá;
> m n ě n a d n ě j e h o n a d ě j e p t á k z p í v á,
> mně celý vesmír života zní ruchem.
>
> (Sfinx, Při objevení nové pyramidy v Meydunu, A. M. 77.)

Ježto u Vrchlického se nejasné představy slovy vyvolané utápějí v široce plynoucím proudu citovém, nezáleží Vrchlickému příliš na přesném smyslu slov ani na jejich jasné souvislosti. Proto jsou odchylky od pravidelné smyslové nebo větné stavby značně hojné u tohoto básníka:

> Před svými soudci náhle stála nahá;
> blesk jakby vržen slétl v shromáždění,
> stál každý němý v tomto okamžení,
> d i v n a t o s l u n c e z r a k p o h l é d n o u t v á h á.
>
> (Dojmy a rozmary, Fryna, A. M. 58.)

> Spí divné kouzlo ve tvém obličeji
> t í m s v ů d n ě j š í, č í m k a ž d é t o u z e v ř e l é
> j e n u z d o u j e t v é t ě l o s t ř í b r o s k v ě l é.
>
> (Dojmy a rozmary, Hermafrodit, A. M. 60.)

> Má vrátiti se? V jaké naději?
> L í p p r o s e k a t s e h o d l á r a ď j i.
>
> (Bozi a lidé, Host.)

> O jak se to vlní, jak obzor plní
> to báječné mořské zrcadlo!
> Jak ženy prsy, tak pne se, plá, s l n í,
> z ř í s úžasem v to děsné divadlo
> a cítí, co bylo v něm trudů a bludů.
>
> (Nové zlomky epopeje, Odysseus na moři, A. II. 459.)

Ve verších, jež jsme právě citovali, nikdy bychom nepoznali z větné souvislosti, že slovesa „slní“ a „zří“ nemají týž podmět. U slovesa „slní“ je nutno doplnit podmět „mořské zrcadlo“, kdežto k slovesu „zří“ patří podmět „Odysseus“, který v celé básni je výslovně jmenován toliko v nadpise!

Někdy bývá odchylka od pravidelné souvislosti smyslové nebo větné tak veliká, že znemožní jasné pochopení několika veršů. Je však charakteristické pro ráz básníkova slohu, že při zběžném čtení ani tak velké odchylky téměř nepostřehneme: ne-

ruší nás. Neruší proto, že vnitřní jednotu verše neudržuje smysl slov, nýbrž spodní proud citový, slovy vyvolaný. Názorně to ukáží tyto příklady:

My řeknem zemi: Tvoje zřídla
jsou zrcadly jen našich měst!
My řeknem vzduchu: M á m e k ř í d l a,
c o z ř í t e l n i c e o r l a s h l í d l a,
t a m p r o s t o r e m d o v ý š e h v ě z d.

(Duch a svět, Neznámým bohům, A. M. 40.)

Ještě mlhavější je konec básně „Jezdec v lese", jež líčí starý gobelin s obrazem jezdce dujícího v roh v pustém lese a vykládá symboliku tohoto obrazu:

. . . . . .
a jezdec troubí v třásni pruhované.

Zda slyšelas jej, drahá, v noci oné?
To nevím, ale já ho slyšel jasně.
A co mi děl ten roh ve noci vonné,
je pouze fragment nekonečné básně,
ve vlnách které celý vesmír tone,
kde hvězdy stápějí své zlaté třásně,
až tam k té zamlžené lesní strži,
kde na ocase Satan svět náš drží
a na kořist svou otevírá dásně.

Než v jejich jícen rozeklaný sjedem,
roh poslouchejme, v gobelinu jenž zpívá,
snad v svitu luny konejšivém, bledém,
zkad jako opál slza světla splývá,
nás vykoupit může z tmy, ve které bředem,
jen láska boží věčná, milostivá,
snad onen věčný symbol pochopíme:
Hvozd láska jest — hrad, k němuž ujíždíme,
je věčný Bůh! — Však dosti, noc se stmívá.

(Fresky a gobeliny, Jezdec v lese, A. M. 194.)

Smysl této dlouhé pasáže je tak nejasný a zborcený, že spíše lze tušit jej než pochopit. Ale ani tady mlhavost nepůsobí rušivě, neboť harmonický dojem ucelenosti nezáleží u Vrchlického, jak jsme již podotkli, v souvislosti představ ani slov, nýbrž v jednotném podkladu citovém.

Po všem, co bylo řečeno o básnickém slohu Vrchlického, není, tuším, nesnadno najíti souvislost mezi rázem jeho slovního

výrazu a zvukovou formou (způsobem výslovnosti) básníkova verše. Řekli jsme v druhé kapitole (str. 7 n.), že při čtení Vrchlického splývají jednotlivé slabiky velmi plynule a že ani tóny jejich nejsou nijak zřetelně odděleny. Celková melodie verše nestoupá ani neklesá u Vrchlického po žebříčku zřetelně oddělených slabik jako u Machara, aniž přeskakuje po přízvucích od vrcholku k vrcholku jako u Čecha. Mění se neustále klouzajíc v nepřetržitém vzestupu nebo sestupu. Každá slabika jeví ve svém průběhu tón stoupající, jde-li za ní slabika vyšší, nebo klesající, následuje-li slabika nižší. A tak splývají dokonale všechny slabiky, zahlazují se hranice mezi slovy, větami i verši. Je jasno, že toto splývání působí Vrchlického sloh, který nezdůrazňuje jednotlivých slov ani představovou výrazností (Neruda) ani jasnou vzájemnou souvislostí (Čech), nýbrž obětuje jejich individualitu intensitě citového proudu, který se vlní celou básní. Jeho vlnám odpovídají vzdouvající se vlny plynulé a melodické výslovnosti. Lze tedy i u Vrchlického — a to velmi snadno — dokázat přímou souvislost mezi povahou básníkova slovního výrazu a způsobem, jímž verše vyslovujeme.

Rozebrali jsme výrazové prostředky tří básníků: Nerudy, Čecha a Vrchlického. Rozbor jsme podnikli proto, abychom jím odpověděli na otázku rázu všeobecného: je-li výslovnost verše — vlastně její nejnápadnější prvek, způsob spojování slabik — nějak určena obsahem verše. Shledali jsme opravdu nápadnou souvislost mezi básníkovým slovem a jeho výslovností. Připustíme-li průkaznost výkladů, jež byly v této kapitole podány, lze říci, že výslovnost verše, hlavně způsob, jímž se spojují slabiky, není nic na hodilého a že sluchový dojem čteného verše je individuální výtvor básníkův docela tak jako na př. jeho metafory nebo epiteta. Někdo by ovšem mohl namítnouti, že zkušenosti získané u tří básníků nelze tak kvapně generalisovati. Na takovouto námitku je možno odpovědět, že také u jiných básníků vyciťujeme instinktivně nejen ráz jejich výslovnosti (viz kap. II.), nýbrž i její souvislost s povahou slovního výrazu. Tak na příklad u Machara je nám zřejmo, že výslovnost členící přesně jednotlivé slabiky souvisí nějak s pádným a střízlivým jeho výrazem. Rovněž výslovnost Dykových veršů, hluboce rozrytá pausami mezi jednotlivými přízvukovými skupinami, není bez vztahu k úsečnému, ani ne zpola napovídajícímu výrazu slovnímu.

A proto lze se bez opatrných výhrad odvážiti tvrzení, že u všech básníků je možno ukázati, jak je charakter výslovnosti předurčen povahou slovního výrazu.

IV.

V předešlé kapitole jsme ukázali, jak působí charakteristický ráz básníkova slovního výrazu na zvukovou formu jeho verše. Avšak slovo není samostatným prvkem řeči: nabývá života teprve ve větném spojení. A tak se nám přirozeným postupem namane otázka, zdali také věta má nějaký vliv na sluchový dojem verše. Abychom mohli na ni odpovědět, je především třeba, uvědomit si, jak se projevuje stavba větná foneticky. Je všeobecně a dávno známo, že se gramatické (a myšlenkové) rozčlenění věty obráží foneticky v systému nadřízených a podřízených přízvukových skupin, ovládaných silnějšími či slabšími větnými přízvuky. Seskupení a rozdělení těchto přízvukových skupin projevuje se jednak stoupáním a klesáním melodie, jednak a zejména pausami. Shoda mezi gramatickou stavbou věty a přízvukovými skupinami není ovšem naprostá, neboť hranice přízvukových skupin řídí se též namnoze podmínkami ryze fonetickými, na př. výdechem nebo způsobem výslovnosti. Proto se stane dosti často, že větné členy, jež jsou gramaticky těsně spojeny, octnou se ve dvou různých přízvukových skupinách. Za příklad členění věty přízvukovými skupinami poslouží nám souvětí, vybrané namátkou z Čechovy prósy:

Bylo mi asi osm let, když mladší bratr mé matky, odbyv školu hospodářskou, vstoupil do praxe k mému otci.*)

*) K tomuto dokladu je nutno podotknouti, že toliko hlavní skupiny, nápadně vyznačené interpunkcí, jsou nezměnitelné a pevné. Menší skupiny mohou býti značně proměnlivě podle toho, jak větu vyslovujeme. Rozdělení, jaké jsem uvedl, odpovídá mé vlastní výslovnosti. Slyšel jsem však tutéž větu vyslovovat i takto: Bylo mi asi osm let, když mladší bratr mé matky atd. V dalších výkladech nebude nám třeba přihlížeti k těmto indivi-

Z rozdělení tohoto souvětí oblouky je patrno, že lze v něm rozlišit čtverý druh přízvukových skupin, vzájemně podřízených. Každá z těchto skupin je ovládána jediným nejdůraznějším přízvukem a oddělena od následující skupiny pausou. Čím větší je skupina, tím důraznější je po ní pausa. Po hlavních skupinách jsou tak význačné pausy, že je i pravopis označuje rozdělovacími znaménky. Slabé pausy nejen nejsou nijak označeny, nýbrž namnoze i jejich umístění je kolísavé (viz poznámku k dokladu).

Je přirozeno, že pausy, nejnápadnější projevy přízvukových skupin působí na charakteristický ráz slohu. Tak na př. spisovatel, jehož pausy jsou četné a závažné, zapůsobí jistě jiným sluchovým dojmem než autor, který má pausy lehké a málo četné.

Avšak ani pro veršujícího básníka nejsou bez významu přízvukové skupiny a pausy jimi způsobené. Ovšem ve verši jsou poměry o něco složitější než v prose. Kříží se tu pausy dvojího druhu: jedny, podmíněné stavbou větnou, a druhé, způsobené metrem. Neboť i metrum má své určité pausy.*)

Odděluje jimi strofu od strofy, verš od verše, ba rozčleňuje jimi i jednotlivé verše v části. Tak na příklad v čtyřstopém trocheji není toliko metrická pausa na konci verše, nýbrž je i jiná, slabší, jež půlí každý verš:

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ ||
– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ ||

Ukáží nám to zřetelně tyto verše Nerudovy:

Šla Maria, šla do ráje,
kdo ji potkal, pěkně klekl,
Uklonil se, „Zdrávas!“ řekl.

(B. a r., Bal. rajská.)

Metrické pausy pronikají v nich proto tak zřetelně, že se náhodou shodují s pausami větnými. To není ovšem zjev nutný ani příliš častý. Metrické pausy uvnitř verše i na konci bývají velmi často zastřeny tím, že se větné pausy s nimi neshodují. Charakteristický doklad takové neshody uvnitř verše podává nám čtyřstopý trochej básně nahoře citované:

Svatá s výčitkou se staví.

(B. a r., Bal. rajská.)

---

duálním rozdílům, poněvadž nám půjde o význačné skupiny přízvukové, členěné silnými pausami, které nepodléhají zvláštnostem individuální výslovnosti.

*) Budeme je nazývat p a u s a m i m e t r i c k ý m i na rozdíl od paus, oddělujících přízvukové skupiny, jimž budeme říkat p a u s y v ě t n é.

kde konec druhé stopy, po níž má být metrická pausa, připadá dokonce doprostřed slova. I neshoda mezi pausou metrickou a větnou na konci verše bývá velmi hojná. Poznáme ji na příklad v těchto verších Vrchlického:

..... Kdys v rumech starý
jsem viděl sarkofag a posud vrací
se k němu snů mých tlum jak tažní ptáci.

(Duch a svět, Sarkofag, A. M. 31.)

Je nápadno, jak se rozcházejí v této ukázce větné pausy s metrickými. Nejsilnější větné pausy (po slovech „sarkofag" a „tlum") jsou uvnitř verše. Na konci veršů, kde by metrum žádalo důraznou přestávku, je jednou slabá pausa větná (starý—jsem) a jednou docela žádná (vrací—se). Tato okolnost působí, že při výslovnosti zaniká metrická pausa na konci verše, nejsouc podporována silnou pausou větnou, a verše splývají. Takového nápadného splývání dvou veršů pro neshodu větné pausy s metrickou všimla si již dávno metrika a stvořila pro ně název „e n j a m b e m e n t".

Nejsou však bez významu ani méně závažné neshody mezi pausou větnou a metrickou na konci verše. K takovým případům dochází tehdy, když je sice mezi dvěma verši zřetelná větná pausa, ale přece jen slabší než větná pausa uvnitř verše. Ačkoli nemůžeme mluvit o „e n j a m b e m e n t", přece pozorujeme jisté splývání takových veršů. Na př.

Když nad uměním zamyslím se v snění,
když zdá se mi, že ani mostu není,
jenž spojit moh' by azur s hloubkou moře...

(Vrchlický, Duch a svět, Sarkofag, A. M. 32.)

Rozdělíme-li poslední dva verše na přízvukové skupiny:

„když zdá se mi, že ani mostu není, jenž spojit moh' by azur
s hloubkou moře,"

poznáme, že pausa mezi slovy „m i" a „ž e", jež odděluje dvě velké skupiny přízvukové, je důraznější než pausa „n e n í — j e n ž" mezi podřadnými skupinami. Je tedy silnější větná pausa uvnitř verše a slabší na konci. Výslovnost přesvědčí nás, že i tady neshoda mezi větou a metrem pozastírá hranici mezi druhým a třetím veršem ukázky.

Příklady, které jsme uvedli, ukázaly, že není nutná shoda mezi stavbou větnou a metrickou, a tudíž i mezi pausami vět-

nými a metrickými. Dokázaly nám také, že poměr obojích paus má značný vliv na charakteristický ráz sluchového dojmu, jímž verš působí. Zejména nápadně se projevuje ve výslovnosti rozdíl mezi shodou a neshodou paus na konci verše. Poznali jsme, že při shodě paus nastává zřetelné oddělování, při neshodě splývání sousedních veršů. Proto vnímáme v prvním případě zřetelně stavbu veršovou, v druhém stavbu větnou. Přesvědčíme se o tom, položíme-li typické ukázky obou případů vedle sebe:

Do noci skleslo slunce bouří hnáno,
do prázdna bouř své vyhučela amen,
syn, matka bez pohnutí, jeden kámen —
je ticho, mrtvo — vždyť je dokonáno!

(Neruda, Z. p., Matka sedmibolestná.)

Žil v klášteře od dětství; jak tam přišel,
sám nevěděl, že děkoval však hříchu
své zrození, tož Amarus jej zvali.

(Vrchlický, Nové básně epické, Amarus, A. M. 119.)

V první ukázce — Nerudově — jsou nejsilnější větné pausy na konci veršů, v druhé — Vrchlického — uprostřed. Proto také vystupují v první ukázce daleko silněji verše, oddělené zřetelnými přestávkami.

Ujistivše se, že poměr mezi větou a metrem působí silně na výslovnost veršů, můžeme se nyní pokusit, abychom na konkrétních případech ukázali, jakého rázu jí dodává. Promluvíme proto o shodách i neshodách paus metrických a větných u oněch tří básníků, jejichž slovní výraz jsme rozbírali v předešlé kapitole. Jsou to Neruda, Čech a Vrchlický. Chtějíce opřít své výklady o fakta, začneme i nyní citováním ukázek:

Neruda:

Byl pevný koráb to a hrdě vzneslý,
dub stěžeň jeho, boky jako z žuly,
a rovno cestu svou si mořem brázdil,
nechť vlny orkánem se rozedmuly.

Však náhle siný blesk se s nebe snesl
a po korábu jako had sjel k moři —
zvon zaduněl tak hrozně, žaložalně
a z lodí kolem zazněl pokřik: „Hoří!“

(P. m., XIV. z.)

Čech:

Ty stará kniho, kolik palců vtisklo
svou bledou stopu v okraje tvých blan,

co vzdechů budila's, co slz ach! trysklo
ze čtoucích očí do tvých vetchých stran!

Jak unikla jsi pochopovu spáru?
Jak oklamala's mnichů bystrý hled?
Ký div tě vyrval z koniášských žárů,
jichž na osmahlých deskách tuším sled?

(Václ. z Mich., Vstup.)

Vrchlický:

Jak můra jsem, když noční stín se dlouží,
jež do hořící lampy bije v tichu,
a jako paprsk svlačce do kalichu
v taj vnikám, jenž mne neúprosně souží.

Čím hlouběj vniká duch, čím výše krouží,
tím rychlej všecku malou skládá pýchu,
tím s větším klidem táhne svoji líchu
na roli světa a tím méně touží.

(Nové sonety samotáře, Matutina, A. M. 216.)

Pokusíme-li se rozdělit první sloky všech tří ukázek na přízvukové skupiny, dojdeme k tomuto výsledku:

Neruda:

Byl pevný koráb to a hrdě vzneslý, ‖ dub stěžeň jeho, boky jako z žuly, ‖ a rovno cestu svou si mořem brázdil, ‖ nechť vlny orkánem se rozedmuly.*)

Čech:

Ty stará kniho, kolik palců vtisklo ‖ svou bledou stopu v okraje tvých blan, ‖ co vzdechů budila's, co slz ach! trysklo ‖ ze čtoucích očí do tvých vetchých stran.

*) Oblouky označují přízvukové skupiny, svislé rovnoběžky ‖ konce veršů. Je jasno, že by bylo možno rozdělit verše ještě dále na menší skupiny, ale pro náš účel stačí označit hlavní.

Vrchlický:

Jak můra jsem, když noční stín se dlouží, ‖ jež do hořící lampy bije v tichu, ‖ a jako paprsk svlačce do kalichu ‖ v taj vnikám, jenž mne neúprosně souží.

Je zřejmo, že největší shoda mezi rozčleněním věty a verše pausami je u Nerudy. U Vrchlického i u Čecha často hranice verše roztrhuje přízvukovou skupinu. Proto ve verších Nerudových proniká daleko častěji verš jako ostře ohraničený individuální celek než u Vrchlického a Čecha. K témuž poznání dojdeme i při srovnání jiných veršů.

Neruda:

Matka zdřimla na úsvitě.
Dítko vyjeveně hledí —
v nožičkách mu Smrtka sedí.
Malá Smrtka, sama dítě,
na hlavičce věnec bílý,
ve košilce drobné tílko,
v ručkách drží hravé sítě
jako k honbě na motýly.

(B. r., Ballada dětská.)

Čech:

Lidé žijí mezi námi,
kteří, v ruce lak a brus,
všechno brousí, natírají
na svůj vlastní ráz a vkus,
po své hlavě vyhlašují
ostatním své zákony,
ve dne v noci leští staré,
robí nové šablony.

(Nové písně, Šablony.)

Vrchlický:

V staré krčmě na šmerhově
divný mumraj, divný ples
doktor Faustus z Wittenberka
studentům všem strojí dnes.
Zastaviľ se v Praze letem
na své bludné pouti světem
do italských smavých niv; . .

(Zlomky epopeje, Faust v Praze, A. M. 155.)

Srovnáme-li tyto tři ukázky, bude nám i zde již při prvním poslechnutí zřejmo, oč nápadněji proniká veršová struktura u Nerudy než u ostatních dvou básníků. U těch uplatňuje se spíš konstrukce větná, ačkoli metrum ukázek, svižný čtyřstopý trochej, jeví jakožto metrum krátké a symetrické (2 + 2 stopy) značnou snahu proniknouti.

Přesto přese všechno nelze ovšem tvrditi, že by u Nerudy nebylo případů, kde se větné pausy nekryjí s veršovými. Vždyť najdeme u tohoto básníka i případy značné neshody — enjambement. Ale je jich velmi málo. V Balladách a romancích, jež mají 786 veršů, napočítal jsem 12 takových případů, kdežto u Vrchlického je jich 11 ve 194 verších básní Sarkofag, Ohlas, Zpěv satyra (ze sbír. Duch a svět, A. M. 30 nn.); u Čecha dokonce v 72 začátečních verších básně Žižka našel jsem 11 případů velmi křiklavých neshod vedle mnohých slabších. Je tedy počet veršů, kde se konstrukce metrická a větná nápadně rozcházejí, u Nerudy velmi nepatrný. Ale ani tam, kde najdeme tyto neshody, není smazána hranice veršů spojením tolik, jako u Vrchlického. Srovnejme tyto tři ukázky:

Neruda:

Nuže přidej ty a přidej dále
každý anděl, co jich po mém nebi,
muk mu velkých, nežli na kříž smrti
přibijí ho studenými hřeby.

(B. r., Bal. pašijová.)

Čech:

Za stolem sedí hejtman slepý
bez pohnutí, jakby v těžký sen
pozabrán; leč prsty mocné třepí
starodávné bible pergamén.

(Žižka.)

Vrchlický:

Den mladý sluncem na svět zírá,
květ zraje v plod, a země šírá
jest pouze číš, již v pěsti svírá
duch světa, k svým ji kloně rtům.

(Duch a svět, Neznámým bohům, A. M. 41.)

I bez rozboru přízvukových skupin ukáže nám pouhé poslechnutí spolehlivě, že ve všech třech ukázkách systém paus stejně odporuje systému metrickému. A přece i tady jsme nuceni číst verše Nerudovy jinak než Čechovy a Vrchlického. U těchto dvou básníků přecházíme od verše k verši bez zřetelné pausy, takže hranice veršová zaniká (Čech: slepý — bez pohnutí; sen — pozabrán; Vrchlický: šírá — jest, svírá — duch), kdežto u Nerudy

není možno úplně zanedbat rozhraní veršové. Kdybychom čtli: „Nuže přidej ty — a přidej dále každý anděl — co jich po mém nebi“ atd., rozbili bychom verš úplně. Daleko méně jej poškodíme, opomineme-li pausy větné a zdůrazníme nápadně veršové: „Nuže přidej ty a přidej dále — každý anděl, co jich po mém nebi —“ atd. Zato verše Vrchlického nebo Čechovy bychom poškodili, kdybychom zanedbali pausy větné, na př. „Za stolem sedí hejtman slepý — bez pohnutí jakby v těžký sen — pozabrán; leč prsty mocné třepí —“ atd. Projevuje tedy verš Nerudův i tam, kde má pausy větné rozdílné od veršových, zřejmou tendenci k členění veršovému a nikoli větnému.

Proto, slyšíme-li recitovat Nerudu, vnímáme především verše, přesně oddělené a samostatné. Tato isolace veršů je pro něho charakteristická. Aby ji zdůraznil, užíval nejen konstrukcí větných, přiléhajících ke struktuře verše, nýbrž i zvláštních prostředků, jimiž prohluboval pausy mezi jednotlivými verši.

Bylo to především o p a k o v á n í s l o v. Velmi často shledáváme totiž u Nerudy, že opakoval totéž slovo na začátku dvou veršů po sobě následujících, někdy však i uvnitř nebo na konci prvního verše a na začátku druhého. Slovo, jež bylo opakováno, nabylo opakováním důraznějšího přízvuku a tím odloučilo důkladněji oba verše. Na příklad:

r o j mužů světla klidného,
r o j babic žlutě scvrklých

(K. p. V.)

vesele se z e m í měsíc jde,
z e m ě zas v mocném kruhu . . .

(K. p. VII.)

A s n a d už zhasly světy ty,
s n a d už je po všem veta

(K. p. X.)

Jako ta lidská myšlénka:
p o v ě c í c h teprv hřímá,
p o v ě c í c h lidstvem zachvěje

(K. p. X.)

n á s j e Vám, stydno až vyslovit!
j e n á s tam doma jak smetí

(K. p. XI.)

N ě k t e r é z nás, ty už umřely,
n ě k t e r é ještě se rodí,
n ě k t e r ý m mladicky do skoku

(K. p. XI.)

ze světů zbyl nám jeden j e n,
j e n Měsíček náš věrný

(K. p. XVI.)

Měsíc mrtev. Při něm bez prodlení
den se s nocí střídá j a k d v é m n i c h ů,
j a k d v é m n i c h ů, ne víc ku obsluze . . .

(K. p. XVIII.)

N e j s o u s n a d všechny nešťastny,
n e j s o u s n a d zhoubny všecky

(K. p. XXII.)

vznáším ž a l o b u před tváří nebes,
ž a l o b u na Tebe, Hospodina

(B. r., Ballada pašijová.)

j e d n a bolest nad bolesti všechny,
j e d n a muka nade všechna muka.

(B. r., Ballada pašijová.)

Takové opakování najdeme skoro v každé básni Nerudově a mnohdy i několikrát v téže krátké básni. Hojnost těchto případů dokazuje, že nejde o zjev nahodilý, nýbrž o důležitý prvek básníkova slohu.

Jindy zase odděloval Neruda verše o p a k o v á n í m aspoň p o d o b n ý c h slov. Na př.:

n e u m r a z í š j í na horách,
n e u h a s í š j í v moři

(K. p. XIII.)

n e j d e v ranních písních, v šeptném šumu stromů,
n e k r á č í po bouřích, s třesknou hudbou hromů

(K. p. XIII.)

s l é t l i andělé se s nebes končin,
v z l é t l také Satan šumně zdůli

(B. r., Ballada pašijová.)

p ř e d n i m i dva vraní koně, plno pestrých pentlí na nich,
n a d n i m i jak v mladém jaře tisíc písní vzduchem jásá,
k o l e m n i c h se tísní, víří, skáče, plesá veská chasa.

(B. r., Ballada o polce.)

vždyť nechápu více, n a č ten rej,
k č e m u ta vřava, spěch a smích.

(P. m. I. j.)

Jiný stylistický prostředek, jímž Neruda odděloval dva nebo i víc veršů po sobě jdoucích, spočívá v tom, že slova, jimiž tyto verše začíná, mají touž funkci větnou (podmět—podmět, přívlastek—přívlastek a pod.). Časem dokonce bývají celé verše stejně gramaticky konstruovány (paralelismus). Někdy pak bývá stejná konstrukce ještě zesilována opakováním začátečních slov. Tyto prostředky působí důrazně na výslovnost. Neboť opakování téhož členu větného podporuje vědomí, že začíná nový celek, a prohlubuje pausu mezi oběma verši. Význam takové konstrukce vysvitne jasně, porušíme-li ji změnou slovosledu. Na př.

Ruka v úzkostech se svírá,
ret se jako lupen třese.

(B. r., Romance štědrovečerní.)

Řekneme-li místo toho

Ruka v úzkostech se svírá,
jako lupen ret se třese,

zmenší se zřetelně pausa mezi oběma verši, neboť první verš pak začíná podmětem, druhý příslovečným určením. A mezera mezi oběma verši (a zároveň větami) bude méně nápadná. Podobně pochodíme také, změníme-li slovosled ve verších:

j a r o že povždy ty květy své,
m l á d í své písně mít bude

(P. m., I. j.)

I tady zmírní se pausa mezi oběma verši:

jaro že povždy ty květy své,
písně své mládí mít bude.

Důvod tohoto zjevu je — jak jsme již výše naznačili — ten, že dva verše jsou zřetelněji odděleny s m y s l e m, začínají-li stejným členem větným. A toto zřetelnější oddělení působí i na výslovnost.

Příklady, jež nyní uvedeme, budou rozděleny na tři oddělení: o p a k o v á n í t ý c h ž č l e n ů v ě t n ý c h (a), p a r a l e l n í k o n s t r u k c e c e l ý c h v e r š ů (b), p a r a l e l i s m u s s p o j e n ý s o p a k o v á n í m z a č á t e č n í c h s l o v (c). Nejsou to ovšem zdaleka všechny doklady tohoto zjevu, pro

Nerudův sloh stejně charakteristického jako opakování týchž slov na začátku veršů, nýbrž toliko několik příkladů.

a) m y když se nejpěkněj točíme,
o n nám to, habán ten, zkazí

(K. p. XI.)

p l n á je květů a písniček,
m l a d á jak lípečka zdravá

(K. p. XI.)

p o h ř e b zvolna kráčí světem dále,
s v ě t l a slavně kolem něho víří

(K. p. XVIII.)

k N e p t u n u třicet loket je,
k V e n u š i jen tři čtvrtky

(K. p. XII.)

M a r i a jim přikyvuje,
J o s e f od nich dary bere

(B. r., Romance štědrovečerní.)

p á n J e ž í š mně postůj v hlavách,
a n d ě l o v é po všech stranách

(P. m., V. l.)

b o u ř do koní svým modrým pere bleskem,
h r o m na nebesích z těžkých kuší střílí
a s v a t b a k předu jede s divým třeskem

(P. m., VI. l.)

b)
nejde v ranních písních, v šeptném šumu stromů,
nekráčí po bouřích, s třesknou hudbou hromů

(K. p. XVIII.)

bojácná jako děťátko,
tichounká jako pěna

(K. p. XXIV.)

oči mé mně zašívají,
mysl moji oplétají

(P. m., V. l.)

myšlenka se pírkem chvěje,
hlas se jako lístek třese

(P. m., VII. z.)

Hladím ti ruce, byť hadi v nich šlehali
Hledím ti v oči, byť se světu rouhaly

(Z. p., Láska.)

c)

k d y ž mořem vanou, moře z dna se bouří,
k d y ž zemí vanou, země k nebi kouří,
k d y ž nebem vanou, světům dech se tají

(K. p. VIII.)

c o horou zde, to hromada je kostí,
c o údolem, to šachta budoucnosti

(K. p. XXXIV.)

p ř i sterých dětí vřískotu a lidských houfů hluku,
p ř i mocném kotlů víření a táhlých trubic zvuku

(B. r., Ballada tříkrálová.)

T y utýráš mne chladem svým,
T y umučíš mne vzdorem

(P. m., XV. j.)

p ř i modlitbě ve dřímotách,
p ř i hubičkách teď tak svěží

(P. m., IV. z.)

P ř e ž i l j s e m matku svou, žiju jen památce,
p ř e ž i l j s e m lásku svou, měl ji tak na krátce.

(Z. p., Láska.)

Jindy konečně odděluje Neruda verše i n t e r p u n k c í; klade totiž leckdy čárky na hranici veršové tam, kde jich pravidla normální interpunkce nežádají. Na př.:

Nad hlavami teskné vání, |
jako dálné žalování.

(B. r., Ballada zimní.)

Ještě zavzdechnutí táhlé, |
a zas ticho, ticho náhlé.

(B. r., Ballada zimní.)

každý zpívá haleluja, |
krásně, jak jen anděl umí.

(B. r., Romance štědrovečerní.)

voda v míse v plném varu, |
bubliny jak v dešti chrlí.

(B. r., Ballada májová.)

ať každá k přetékání plna, při tom dobře dbejte, |
a přineste je sem, nechť já jim požehnám.

(B. r., Ballada o svatbě v Kanaan.)

Nechť brzy má svůj dům a při něm pole lán, |
a v domě hospodyňku, krásnou jak to kvítí.

(B. r., Ballada o svatbě v Kanaan.)

Ach vypadám! Jak bych byl v almaře,
to po jara, po léta zpátky, |
kdes visel a ve vzduchu trouchnivém
tak vyšel již z módy i z látky.

(P. m., III. j.)

Čtu ve měkké kůře březové
na stromě v houští skrytém, |
dvě jména mně osob neznámých.

(P. m., II. l.)

Všechny doklady které jsme uvedli, ať už se týkaly opakování týchž nebo podobných slov, podobné nebo stejné gramatické konstrukce či konečně charakteristické Nerudovy interpunkce, ukázaly, jak účinně jimi podporuje básník isolaci jednotlivých veršů, jejíž vlastní příčinou je shoda paus větných s metrickými pausami na konci veršů.*) Pochopíme proto snadno, proč při recitaci proniká u Nerudy zřejměji struktura veršová než větná, takže se náš sluchový dojem skládá z řady zřetelně oddělených veršů. Za těchto poměrů nemůže ovšem věta uplatnit svou životnou rozmanitost, která na př. u Čecha zakrývá jednotvárnou veršovou stavbu. Avšak přesto nepůsobí Nerudovy verše jednotvárně, poněvadž jim dodává života neklidné střídání malých

*) Je třeba podotknout, že všech stylistických prostředků, jež jsme vytkli, užívá Neruda také uvnitř veršů k zdůraznění caesur, na př.:

c o vše v něm vře, c o nesmrtelno žije (K. p. VIII.);
n e m á rány ve svém boku, n e m á trnu v čele (B. r., Bal. horská);
t v á ř se moje pousmívá, h l a v a chvilkou zakolíbá (P. m., IV. l.);
zvon zaduněl, tak hrozně, žaložalně (P. m., XIV. z.).

Jindy užíval básník těchto prostředků i k oddělování větších celků, zejména slok. Na př.:

V š e c h n y t y v í ř i v é p l a n e t y
s měsíci přílepky,
vylétly do světa širého
ze Slunce z kolébky.
V š e c h n y t y v í ř i v é p l a n e t y
za svoji za dobu
slétnou zas ze světa širého
do Slunce do hrobu. (K. p. XII.).

přízvukových skupin (Sprechtakte) uvnitř verše (viz II. kap. str. 16 n.). A tak stálé opakování pevně oddělených veršových celků dodává toliko pevné osnovy nestálé měnivosti uvnitř verše.

Docela jiného rázu než verše Nerudovy jsou, jak jsme výše ukázali, verše Vrchlického a Čechovy. U těchto básníků jsou pausy větné ve stálé neshodě — tu větší, tu menší — s pausami mezi verši. Tyto neshody ovšem estetickému dojmu nevadí, nýbrž vyrovnávají příjemně jednotvárnost stavby veršové. Avšak přes tuto podobnost zní jinak věty Vrchlického než Čechovy. Jakákoli ukázka dokáže to velmi zřejmě.

Čech:

Až slzou polil nás ten obraz bídy!
Tvář poznali jsme starce invalidy,
jenž jedním létem ztrativ za moru
své syny oba, stáří podporu,
i manželku svou, příbuzenstvo celé
až na jediné vnouče nedospělé,
umělou rukou, zdětinštělý kmet,
dřevěných loutek urobil si sbor —
až podiv byl, jak pěkný měly vzhled,
hýbaly retem, otáčely zor —
a povoz přikoupiv za jmění trosku,
s hezounkou vnučkou potloukal se světem,
hrál Fausta s ďábly, Horiu a Glosku,
k úsměvu starým, k potěšení dětem.

(Ve stínu lípy, V.)

O, Majo, tebou ve hlubokém lese
mech pohne se, a třtina, ta se třese,
laň plachá důvěrně se dívá z mlází
a tryskem perly v ostružinu hází,
jak běží kolouch přes mýtinu, v páře
jež tmí se vlhké, kterou kmitá záře.

(Kytky aster, Jarní symfonie, A. M. 248.)

Přečteme-li si hlasitě obě tyto ukázky, poznáme, že v Čechových verších proniká důrazně členění větné na úkor veršového, kdežto u Vrchlického je členění větné i veršové stejně nejasné. Slyšíme-li báseň Čechovu, vnímáme zřetelně oddělené větné členy, věty a souvětí; z básně Vrchlického šumí k nám nepřetržitý vlnivý proud zvukový, jenž se přelévá přes všechny přehrady. Jaká je příčina tohoto rozdílu? Nemůže být v metru, poněvadž to je v obou našich ukázkách stejné. Avšak ani v poměru mezi metrem a větou není, ježto Vrchlický i Čech stejně zahlazují hranice veršové, kladouce nejdůraznější pausy dovnitř veršů. Je tedy třeba hledati ji v samé stavbě větné. Srovnání

ukázek poučí nás o tom, v čem se věta Vrchlického liší od Čechovy. Citovali jsme z obou básníků po jediném souvětí. První, Čechovo, je delší a složitější. A přece, oč jasnější je než souvětí Vrchlického! Od začátku až ke konci nejsme o jediné větě ani o jediném členu v pochybnosti, jaké je jejich místo v celkové výstavbě větné. Dojem z Čechovy věty podobá se dojmu z architektury členěné bohatě, ale také pevně a organicky. Souvětí Vrchlického, obsažené v druhé ukázce, je méně složité, neboť jeho věty jsou většinou v poměru souřadném a nejsou tak bohatě rozvity jako Čechovy. A přece je vzájemný jejich poměr daleko méně jasný. Je třeba uvažovat, abychom poznali, že podmětem věty „a tryskem běží přes mýtinu v páře" je slovo „kolouch", zasunuté do následující věty, a nikoli slovo „laň" z předešlé věty. Rovněž v předposledním verši slovo „v páře" při recitaci neurčitě kolísá mezi větou předchozí a následující, k níž opravdu náleží. Působí-li na nás Čechova věta dojmem architektury, napadá nám při Vrchlického větě přirovnání k oblačným hradům, jejichž splývavé mlžiny nakupil bez ladu rozmarný vítr.

I jiné doklady budou na nás působit týmž dojmem:

Čech: V loď toužím tvoji. Sešli orla svého,
ať donese mě na své šíji vzhůru,
jak ptáčka vynesl kdys důvtipného!
Hoj, letí — šlehá křídlem do azuru —
jak sněžný val, kdy vichrů mocí zvířen
ve spoustě burné klesá s horských strání,
tak letem úžasným se ke mně sklání
pernatý oblak divě rozčepýřen —
nic nevidím v té bílé metelici,
jen kleště — zobák — cítím ve své kštici,
perutí vichor slyším nade hlavou — —
a palubu již líbám kolísavou. (Slavie.)

Vrchlický: Dost žalob mdlých. To síly k skutku nedá.
Já chtěl jen říci, v snaze dlouholeté,
v tom boji úporném co tak mne hněte,
neb všechněch běda jesti moje běda.

Ať s mečem bleskným se již hrozný zvedá
duch zmaru, jehož kštice blínem kvete,
za písní mou, ať ústy vichru smete,
co u hluchých si darmo ohlas hledá:

Mně lhostejno. Pro potlesk není psáno,
v čem krvácelo srdce k smrti zdráno,
tvé, Vlasti moje, čekající ráno!

Ba bude líp, můj zpěv, až stihnem břehy,
kam spějem bouří a vichřice šlehy,
když bude stráž, již zasypaly sněhy!

(Bodláčí z Parnassu, Finale, A. 62.)

Ukázka z Čecha — ač patetická — nejeví přece nikde uvolnění stavby větné. Vrchlického verše s větami daleko méně složitými mají několik míst, kde je nejasné spojení větné. Ze souvislosti jsou vytržena na příklad v druhé sloce slova „za písní mou", v třetí zájmeno „tvé", ve čtvrté slova „můj zpěv". A tak i tady pozorujeme rozdíl mezi pevně sklenutou větou Čechovou a mlhavou větou Vrchlického.

Je zřejmo, že větná konstrukce u Vrchlického bývá znejasněna nejčastěji slovosledem. Vrchlický dovede zpřeházet větné členy tak, že k pochopení jejich vzájemné souvislosti by bylo mnohdy třeba rekonstruovat zcela po školsku pravidelný slovosled. Velmi názorně ukázalo nám to souvětí, které jsme výše citovali:

laň plachá důvěrně se dívá z mlází
a tryskem perly v ostružinu hází
jak běží kolouch přes mýtinu ...

Slovo „kolouch", podmět hlavní věty, je zasunuto do připojené věty vedlejší. Kdybychom chtěli chápat toto souvětí logicky, působilo by na nás dojmem skrývačky. Avšak Vrchlickému nejde o logickou jasnost. Kdyby mu o ni šlo, nemohl by hromadit různorodé obrazy, jejichž nesouzvuk křičí, jakmile si je jasně uvědomíme (viz str. 33.). Nemohl by také nakupit labyrinty slov, z kterých nás nevyvede přemýšlení sebe usilovnější (viz str. 35.). A Vrchlický všechno to činí; měli jsme příležitost, ukázati to v předešlé kapitole. Tam také jsme řekli, že útočí především na náš cit. A citu je právě vhod tato mlhavost výrazu. Proto také Vrchlický jakoby úmyslně zatemňuje mnohdy konstrukci větnou. Tak na příklad v souvětí, které jsme citovali, stačilo by zaměniti postavení dvou slov, aby logická souvislost pronikla:

a k o l o u c h perly v ostružinu hází,
jak běží t r y s k e m přes mýtinu .....

Avšak Vrchlický volil slovosled právě opačný, patrně proto, že nechtěl projasnit větu logikou; potřeboval jistého zášeří, aby vyvolal cit v duši čtenářově.

Je přirozeno, že takový postup není bez vlivu na výslovnost. Věta nejasná svou vnitřní strukturou i svým poměrem k sousedním větám nevyžaduje ve výslovnosti zřetelného členění pau-

sami. Kdyby byl Vrchlický v našem příkladě užil pravidelného slovosledu, vznikla by průzračná větná konstrukce, která by zřetelnou pausou oddělila větu „a kolouch perly v ostružinu hází“ i od předešlé hlavní věty i od následující věty podřízené. Podobně na př. ve verších:

Na schodech, v zdi staré kvil . . .
on to, se zas přihlásil.

(Rok básníkův, Stíhaný, A. II. 399.)

stačilo by vzájemné přemístění slov „s e“ a „z a s“, aby vznikla mezi oběma větami jasná pausa. I v těchto verších jeví se snaha, zastřít nepravidelným slovosledem větnou pausu, již označuje čárka. Enklitické „s e“, posunuté na začátek věty, přiklání se foneticky k předchozímu slovu a spojuje tak bez pausy větu s větou. Zcela podobný případ shledáváme i v tomto čtyřverší:

Sto prošlo dlouhých let od oné chvíle kletby,
co svoje znamení položil Jahvé mstící
na čelo Kainovo, zlé věno jeho setby,
jež v očích hořelo, s e tmělo v mračné líci.

(Votivní desky, Smrt Kainova, A. II. 537.)

Je tedy zřejmo, že se Vrchlický snažil o jisté zatemnění smyslu věty a spojitosti větné a v souvislosti s tím o oslabení větných paus.

To nám dosvědčí i jeho interpunkce. Charakteristická její vlastnost je ta, že je pokud možno slabá. Tam, kde bychom očekávali tečku nebo středník, najdeme často u Vrchlického čárku; bývá také čárka místo dvojtečky. Poněvadž však je interpunkce grafické označení paus, znamená slabší interpunkce slabší větné pausy. Několik dokladů objasní tento zvláštní ráz básníkovy interpunkce:

a) Č á r k a m í s t o t e č k y:

Zda Babel byl to nebo Ninive,
mně těžko říci, | v dumě truchlivé,
jsem viděl město východní se tmící.

(Bozi a lidé, Setkání, A. II. 472.)

Proč, nevím. Kacíři prý hrozní byli, |
já viděl jen, jak trpí zde a kvílí,
po dětech shánějí se.

(Bozi a lidé, Evangelisté Quemadera, A. II. 515.)

I já je (štěstí) pil, a zlatou jeho číši
teď osud rozbil mně o skálu žití, |
já divím se, že rty mé posud dýší,
že věřím v Boha . . .

(Co život dal, List ze hřbitova, A. M. 89.)

Boj zuřivý, a než den skončen prvý,
byl Ivo zajat, | příliš do popředí
se odvážil a šedý vous, zpod hledí
jenž jako bílý vodopád mu splýval,
jej prozradil.

(Staré zvěsti, Západ, A. M. 97.)

Jarl Ivo obžalován z velezrady,
v smrt propadl, a všecky jeho hrady
jsou jměním koruny, však jeho žití
král dobrotivý rád chce ušetřiti, |
dá pouze oči vypáliti jemu
. . . . . .

(Staré zvěsti, Západ, A. M. 97 n.)

Řad přísných svědků dumy moje hlídá, |
jak svědomí mé před mé duše zrakem
vždy stojí, lehký ať se vznesu ptákem,
ať zkrušeného do prachu rve bída.

(Pavučiny, Svědci, A. M. 286.)

b) Čárka místo dvojtečky:

Nic duše mé tak nesílí,
jak rozvlněné obilí!
Ó považ jen, co všecko snese, |
bouř deptá je, jím vichr třese,
jak svistí to ve klasů lese.

(Písně poutníka, Nic duše mé tak nesílí, A. II. 81.)

. . . . . .
myšlence říci, | libellou se mihni
a motýlem po květech citů těkej.

(Než zmlknu docela, Volo, volo, A. II. 265.)

Tu žena zřela, | kdosi velkým krokem
šel přes jeviště, obličej tak známý,
jak druhdy kráčel tichý nad vodami,
tak Ježíš zvolna bral se přes arenu.

(Staré zvěsti, Stín, A. M. 95.)

Těchto několik příkladů, namátkou vybraných, aby doložily naše tvrzení, je ukázka ze zásoby velmi bohaté. Neboť v každé básni Vrchlického lze najíti případy oslabené interpunkce. Nejsou vždycky tak výrazné, aby bylo možno kategoricky tvrditi, že čárka zastupuje středník, tečku či dvojtečku. Ale přesto je možno se domnívati že by i v takových případech básník se sklonem k výrazné interpunkci (vzpomeňme na př. Dyka) volil raději silnější znaménko. Na př.:

Slunce, víš to, nemůž uhasnouti,
zapadnout jen může na pár hodin,
druhého dne v slávě se zas vrátí,
slzy za ním již jsou hlasatelé
nové zory, nových jeho divů.

(Pavučiny, V bezvětří, A. M. 286.)

Nejsou také bez významu případy, kde Vrchlický umístil rozdělovací znaménka tak, že jsou v křiklavém rozporu se smyslem básně. Na př.:

Co platno potom, jestliže věk příští
řekne o nás: „Tady čacká srdce pukla!“
Síla démonů a vášeň se v nich shlukla,
když se ihned všecko láme, trhá, tříští,
ideí když našich zapředená kukla
místo činů jen snů motýly se blýští.

(Dědictví Tantalovo, Na baště Hamletově, A. 114.)

V tomto dokladě uvozovky (a ovšem tečka) měly být podle smyslu až po slově „shlukla“.

Noc byla; kdysi lesem šli jsme sami.

(Poutí k Eldoradu, Průvodce, A. M. 70.)

Smysl věty žádá středník až za slovem „kdysi“.

Tyto případy ukazují jasně, jak málo cítil Vrchlický pausy, označené interpunkcí. Takové odchylky byly by nemožny u básníka, pro kterého tečka, čárka atd. jsou symboly skutečných paus, ne toliko pravopisná znamení.

Dokazuje nám tedy i interpunkce Vrchlického, že charakteristická vlastnost jeho věty jsou slabé pausy, a tudíž i splývavá výslovnost vět. Ve verši tohoto básníka nevnímáme při recitaci ani zřetelně oddělených slov ani vět ani veršů. Neboť všechno splývá v jediné melodické vlnění zvukové, jež téměř nepřetržité plyne celou básní. Je to proto, že i obsah básně rozplývá se v neurčité mlžině citové.

Na začátku této kapitoly položili jsme si otázku, zdali věta má nějaký vliv na sluchový dojem verše. Rozbor slohu Nerudova, Čechova a Vrchlického po stránce větné odpověděl na tuto otázku kladně. Svědectví to je tak závažné, že se nedopouštíme příliš odvážné indukce, přiznáme-li mu platnost všeobecnou.

A tak i tato kapitola dovedla nás k témuž výsledku jako předešlá: výslovnost verše není nahodilá. Svědomitý recitátor nesmí se, když vyslovuje básníkovy věty a verše, uchýlit při jejich členění od cesty, kterou mu naznačil básník.

V.

Studie, jejíž závěrečnou kapitolu počínáme, vyšla z otázky rázu všeobecného a praktického. Nebyla vedena teoretickým zájmem o jednotlivé básníky, nýbrž hledala poučení o výslovnosti verše vůbec. Šlo o to, přesvědčiti se, je-li výslovnost verše předurčena básníkem samým, či je-li plně v moci recitátorově. Došli jsme k názoru, že individuální charakteristiku výslovnosti určují zejména dvě složky: způsob spojování slabik a povaha členění větného i veršového. Pokusili jsme se ukázati, že tyto dvě složky jsou přesně dány rázem básníkova slova a věty. Tím bylo odpověděno na praktickou otázku. Odpověď byla kladná a není třeba ji dále doplňovati. Avšak teoretický zájem není ještě uspokojen. Nutí nás k otázce, proč je Nerudův slovní výraz tak pevně a osobitě ražen a proč proniká u něho tolik verš; proč Čech užívá tak rád perifrází a uměle stavěných vět; proč konečně Vrchlický rozpouští slovo i větu v neurčitou splývavou mlhovinu. Odpověď, byť nepřímou a nezcela vyčerpávající, přece však poučnou, dá nám způsob jejich tvoření.

O Nerudovi měli jsme již příležitost citovat jeho vlastní slova:

> J á h l e d a l j s e m stařeckou pro vášeň
> si obraz, u ž p ř e d c j s e m j e j n a š e l.
>
> (P. m., IX. p.),

jimiž básník mimoděk prozradil tvůrčí boj, jejž sváděl o svůj výraz. Slova, která zvedl z prachu ulice, i ona, která sám vytvořil, nebyla získána bez zápasu. Skulpturální jejich plastičnost nese stopy pracných úderů dláta; teplou a chvějnou svou životnost vyssály z básníkových nervů i krve. A co zažitků bylo třeba Nerudovi, než se křemenitou půdou jeho nitra prodral tenký pramének veršů!

> „Do písně se to tak krátce dá —
> a žije se to tak dlouze".
>
> (K. p. XXX.)

Je proto přirozeno, cítíme-li každé slovo ve verši Nerudově tak

osobitě a odděleně, že při výslovnosti rozdělujeme verš v přízvukové skupiny, a zdůrazňujeme konec každého verše zřetelnou pausou. I básník při svém tvoření odpočíval na konci verše, neboť každý jeho verš je samostatně modelovaný celek.

Nechme nyní promluvit Čecha o tom, jak tvořil:

„Pravil jsem si: Pokusíš se, vybrousiti naši řeč básnickou do jemnějších a třpytnějších hran, dodat jí větší elegance a skvělosti, vyloudit z ní delikátnější odstíny barev. Dal jsem se s vášnivostí a pílí do té práce. Byla doba, kdy brousil, hladil, piloval jsem o jediné sloce celé hodiny, kdy jsem ji dvacetkrát zničil, a začal psáti znova, než konečně jsem se domníval, že má alespoň trochu té uhlazenosti a skvostnosti, které mi tanuly na mysli. Co jsem i myšlenek obětoval této snaze!“ (Jar. Vrchlickému. Feuilleton Nár. Listů r. 1893 č. 46.; citováno z Flajšhansova spisu Sv. Čech, dílo a člověk.)

To, co nám v svém vyznání líčí Čech, nezní jako zvěst o tvůrčím boji. Viděli jsme u Nerudy zápas člověka o živé slovo, zde vypráví nám jemný umělec o trpělivé práci o slově krásném, vypilovaném a vybroušeném do třpytných hran. Uhlazenost a skvostnost měl především na mysli. Uvědomíme-li si plně toto závažné přiznání, pochopíme také, proč se uchyluje tak rád k slavnostním perifrásím, jež nutí k rétorické výslovnosti, i proč tak uměle stavěl ozdobné klenby svých vět, jež se při recitaci důrazně uplatňují na úkor veršové stavby.

Poslechněme konečně i Vrchlického:

A místo všeho, co sníš sladce,
jak v lesů tiši,
jen verše slyšíš, v tísni dne a práce
jež na chvat píši,
jež předčítám si, hudby trochu
bych zamk' si v duši.

(Co život dal, Soše Narcissa, A. 282.)

Nebo:

Přátelé, jimž z očí nadšení žár blýská,
jejichž ruka písní plný pohár stiská,
jimž je básní celý žití pestrý bazar,
buďme všichni moudří jako Eleazar!
Nám, hle v parnu žití dána poesie,
ať jen každý rychle plným douškem pije!

(Nové epické básně, Talmudská parabola, A. 340.)

V obojích verších mluví básník zřetelně o překotném chvatu svého tvoření. Nebylo ostatně ani třeba těchto citátů, abychom

věděli, že velmistr českého Parnasu pil opravdu rychlým douškem svou poesii. Už množství jeho děl svědčí o tom důrazně. A tento spěch, způsobený tím, že se mu slova do pera přímo řinula, vysvětlí nám, proč byl výraz básníkův tak málo jasný i proč se jeho věta řítí prudkostí bystřiny, rozrážejíc přehrady paus. Není to ovšem vysvětlení úplné; musíme vzpomenout i onoho odporu básníkova k přesnému slovu, o němž nás poučil citát z jeho básně (str. 30.). Přesto však lze tvrditi, že ona splývavá výslovnost, jež nedbá ani přízvukových skupin, ani členění větného, ani stavby veršové, je odrazem onoho dionysského vzruchu tvořivé síly, který vířil v duši básníkově.*)

A tak se kruh uzavřel: od vnímajícího posluchače jsme došli k básníku, od člověka k člověku. Na této cestě jsme poznali, jak úzké je spojení obou. Neboť nejen slovy promlouvá básník k ostatním lidem, ale i zvukem jejich.

---

*) Na možnou souvislost mezi básníkovým slohem a způsobem jeho tvoření mne upozornil p. dr. J. Menšík.

SEZNAM SPISŮ, Z NICHŽ BYLO CITOVÁNO.

I.

Sv. Čech: Nové písně. (Sebr. sp. X.)
Slavie. (Sebr. sp. VIII.)
Václav z Michalovic. (Sebr. sp. VI.)
Ve stínu lípy. (Sebr. sp. VII.)
Z potulek. (Sebr. sp. X.)
Žižka. (Sebr. sp. II.)
(Sebrané spisy, Praha, 1899—1905.)

Vikt. Dyk: Anebo, Praha 1918.
Lehké a těžké kroky, Král. Vinohrady 1915.
Giuseppe Moro. (Spisy I., Praha 1918.)

K. H. Mácha: Máj. (Sebr. sp. II., Praha 1907.)

J. S. Machar: Confiteor I., Praha 1913.
Golgatha, Praha 1901.
Jed z Judey, Praha 1906.
Pêle-Mêle, Praha.
Výlet na Krym, Praha 1913.

J. Neruda: Ballady a romance. (Básnické spisy, Praha 1907.)
Kosmické písně. (Básnické spisy, Praha 1907.)
Prosté motivy. (Básnické spisy, Praha 1907.)
Zpěvy páteční. (Básnické spisy, Praha 1907.)

J. Vrchlický: Anthologie z básní J. V., Praha.
Bozi a lidé. (Sebr. spisy XXXI.)
Česká poesie XIX. věku. Díl IV. Praha.
Druhá anthologie z básní J. V., Praha 1902.

J. Zeyer: Nové básně. (Spisy J. Zeyera, Praha 1907.)
Vyšehrad. (Spisy J. Zeyera, Praha 1906.)
Zpěv o pomstě za Igora. (Česká poesie XIX. věku, III., Praha.)

II.

V. Flajšhans: Sv. Čech, dílo a člověk, Praha.
J. S. Machar: Třicet roků, Praha 1919.
F. X. Šalda: Boje o zítřek, Praha 1915.
J. Vrchlický: Nové studie a podobizny, Praha 1897.

III.

O. Behaghel: Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen, Leipzig 1907.
K. Bücher: Arbeit und Rhythmus (5. Aufl.), Leipzig 1919.
M. Dessoir: Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1906.
G. Lanson: Principes de composition et de style (4e édition), Paris 1907.
R. Müller-Freienfels: Psychologie der Kunst II. Leipzig-Berlin 1912.
F. Saran: Der Rhythmus des französischen Verses, Halle a. d. S. 1904. Deutsche Verslehre, München 1907.
E. Sievers: Rhythmisch-melodische Studien, Heidelberg 1912.
O. Zich: O typech básnických. (Č. mod. fil. VI., Praha 1917.)

RÉSUMÉ.

Il n'est pas bien difficile de s'apercevoir en lisant de vive voix les vers de différents poètes que le caractère de l'impression auditive, relativement constant chez chacun de ces auteurs, se montre très variable aussitôt qu'on essaie de les comparer mutuellement. Car chaque poète dont l'individualité artistique est nettement développée, sait mettre dans son vers un je ne sais quoi pour donner un caractère bien arrêté à sa forme auditive.

Ce fait constaté, une question se pose: quels sont les éléments dont l'ensemble compose la forme auditive caractéristique d'un auteur? Nous tâcherons d'y répondre en comparant trois poètes tchèques: Vrchlický, Čech et Neruda. Le premier fait qui attirera notre attention sera la façon de relier les syllabes voisines dans la prononciation. En récitant les vers de Vrchlický, on glissera presqu'insensiblement d'une syllabe à l'autre sans aucune limite distincte. Le mouvement mélodique du vers sera continu, porté par toutes les syllabes. Chez Čech on fera ressortir toute syllabe accentuée en la séparant énergiquement de la suivante; le mouvement mélodique reposera seulement sur les syllabes accentuées. Dans les vers de Neruda enfin, la syllabe accentuée sera séparée de la syllabe immédiatement précédente, mais étroitement liée à la suivante. Comme la syllabe accentuée se trouve presque toujours au commencement d'un groupe syllabique qu'elle domine, le vers de Neruda nous apparaîtra divisé en plusieurs parties, qui n'auront entre elles presqu'aucune connexion mélodique.

Toutes ces différences, purement phonétiques en apparence, ont une cause plus profonde: elles correspondent aux changements des relations entre l'idée et la parole. La parole de Vrchlický tend beaucoup moins à évoquer des idées aux contours nets qu' à exciter les sentiments; ainsi la prononciation peu distincte des syllabes n'est-elle qu'un symbole extérieur du courant continu des sentiments, vibrant à travers les vers de ce poète. L'expression verbale de Čech est fondée sur la périphrase; le style de cet auteur est plein de métaphores et de métonymies consacrées, au fond desquelles on devine non pas l'idée, mais

seulement le terme propre. C'est le style oratoire s'il y en a un; aussi la prononciation en est-elle rhétorique: elle fait ressortir surtout les syllabes accentuées. La parole de Neruda est destinée à évoquer la vision concrète et vivante des êtres, des choses et des actions. Chaque mot, chez ce poète, occupe pleinement l'attention du lecteur. Puisque les mots correspondent dans la prononciation très souvent aux groupes syllabiques, dominés par un accent, il est naturel que l'attention, se concentrant sur des mots isolés, en fait séparer au lecteur aussi les sons.

Mais la prononciation différente des syllabes n'est pas seule à caractériser l'impression auditive des vers. Il y a encore la relation entre la phrase et le vers, qui varie d'un poète à l'autre. Ainsi chez Neruda c'est toujours le vers qui prédomine, car les pauses les plus énergiques sont celles qui séparent un vers de l'autre. Čech fait au contraire ressortir les pauses, articulant la phrase, tandisqu'il efface par des enjambements fréquents celles qui marquent les limites des vers. Vrchlický tâche enfin de faire disparaître toute sorte de limites; qu'elles soient conditionnées par la syntaxe ou exigées par la métrique, les pauses sont effacées, emportées par la cohue des mots et des phrases.

Et la cause de ces différences? Elle semble résider dans le mode de création de chaque poète: une création lente et laborieuse chez Neruda qui travaillait individuellement chaque vers, un amour de la splendeur du style chez Čech qui ciselait chaque phrase; et une hâte de „boire la poésie d'un seul trait" chez Vrchlický qui négligeait toutes les limites.

OBSAH.

Strana

Kapitola I.
Zvuková forma veršů, t. j. osobitý způsob výslovnosti, předurčený básníkovým textem . . . . . 3—6

Kapitola II.
První složka zvukové formy: spojování slabik ve výslovnosti . 7—20

Kapitola III.
Souvislost této složky s povahou básníkova slovního výrazu . . 21—36

Kapitola IV.
Druhá složka zvukové formy: poměr paus větných a veršových . 37—56

Kapitola V.
Závislost zvukové formy na způsobu básníkova tvoření . . . 57—59

Seznam spisů, z nichž bylo citováno . . . . . 60—61

Résumé . . . . . 62—63

9-4-74

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PG 5008 M83
Mukarovsky, Jan
Prispevek k estetice ceskeho verse

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 07 16 15 05 026 3